



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

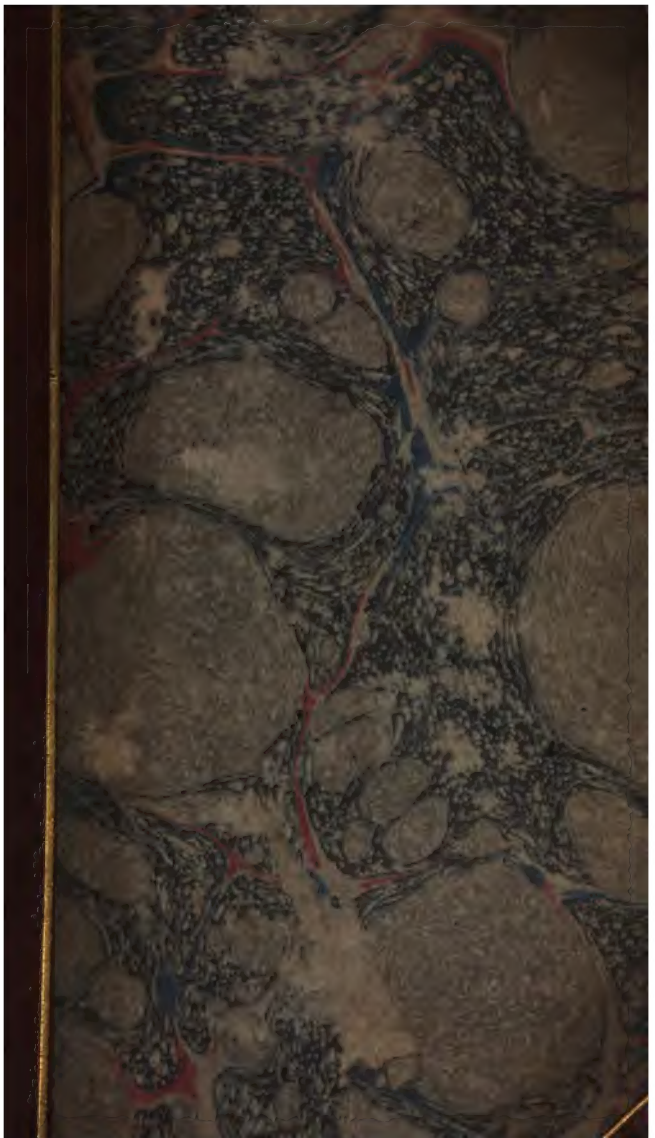
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

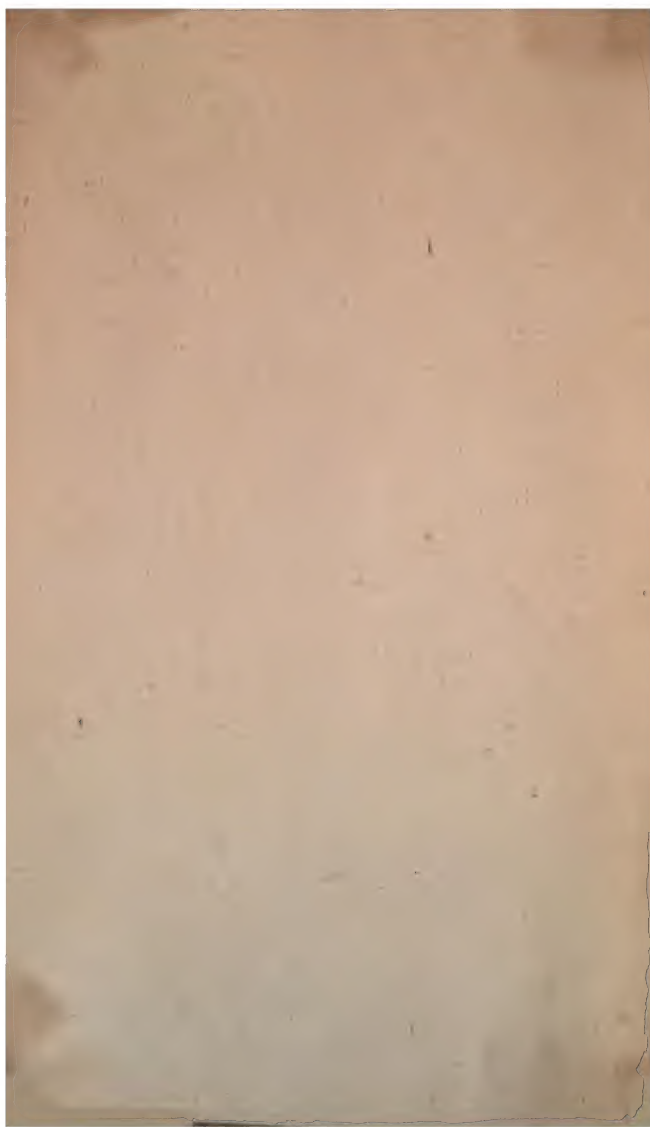
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

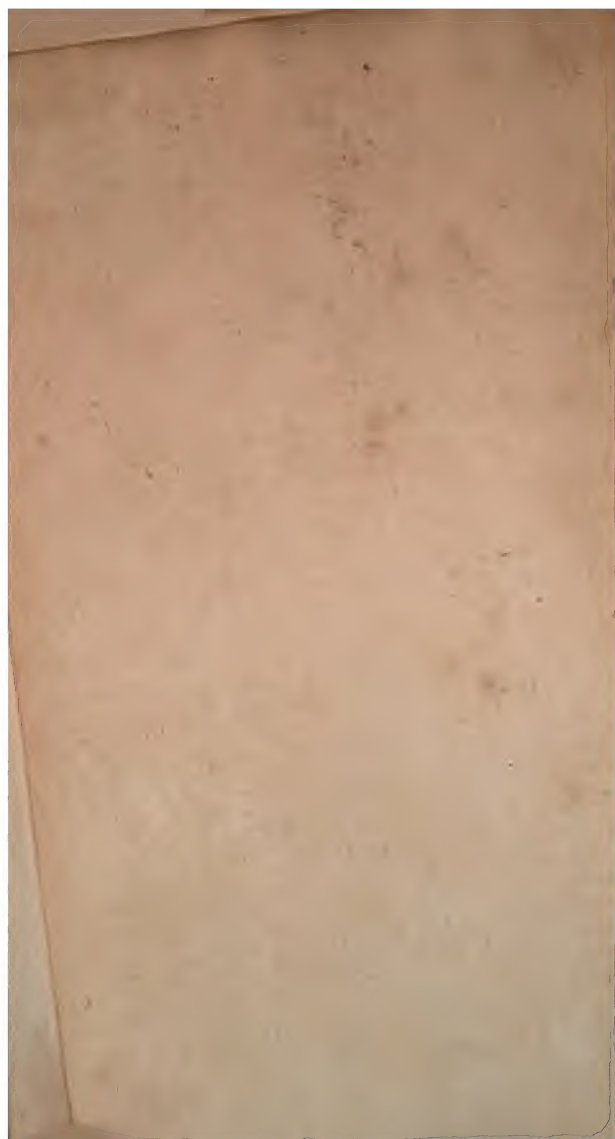


13
7-9









O E U V R E S

COMPLETES

D E

M. DE VOLTAIRE.

TOME SOIXANTE-TREIZIEME,

AUX DEUX-PONTS,

Chez SANSON et COMPAGNIE.

1 7 9 2.

E. J. A. 16 E 2

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

GL
Estate of Prof. K.T. Rowe
Fren
2-15-89

COMMENTAIRES
S U R
C O R N E I L L E.

T. 73. *Comment. sur Cornuille.* T. II. A

848

V94

1791

V-73

Buhr

REMARQUES
SUR RODOGUNE,
PRINCESSE DES PARTHES,

Tragédie représentée en 1644.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

RODOGUNE ne ressemble pas plus à Pompée, que Pompée à Cinna, et Cinna au Cid. C'est cette variété qui caractérise le vrai génie. Le sujet en est aussi grand et aussi terrible que celui de Théodore est bizarre et impraticable.

Il y eut la même rivalité entre cette Rodogune et celle de *Gilbert*, qu'on vit depuis entre la *Phèdre* de *Racine* et celle de *Pradon*. La pièce de *Gilbert* fut jouée quelques mois avant celle de *Corneille*, en 1645 : elle mourut dès sa naissance, malgré la protection de *Monsieur*, fils de *Louis XIII*, et lieutenant général du royaume, à qui *Gilbert*, résident de la reine *Christine*, la dédia. La reine de Suède, et le premier prince de France ne soutinrent point ce mauvais ouvrage, comme depuis l'hôtel de Bouillon et l'hôtel de Nevers soutinrent la *Phèdre* de *Pradon*.

En vain le résident présente à son altesse royale, dans son épître dédicatoire, la *généreuse Rodogune, femme et mère des deux plus grands monarques de l'Asie*. En vain compare-t-il cette *Rodogune* à *Monsieur*, qui cependant ne lui ressemblait en rien. Ce mauvais ouvrage fut oublié du protecteur et du public.

Le privilège du résident pour la *Rodogune*, est du janvier 1646 : elle fut imprimée en février 1647. Le privilège de *Corneille* est du 13 avril 1646, et la *odogune* ne fut imprimée qu'au 30 janvier 1647. Ainsi la *Rodogune* de *Corneille* ne parut sur le papier un an, ou environ, après les représentations de pièce de *Gilbert*, c'est-à-dire, un an après que cette ne n'existait plus.

Ce qui est étrange, c'est qu'on retrouve dans les deux tragédies précisément les mêmes situations, et souvent les mêmes sentimens que ces situations amènent. Le cinquième acte est différent; il est terrible et pathétique dans *Corneille*. *Gilbert* crut rendre sa pièce intéressante en rendant le dénouement heureux; et il en fit l'acte plus froid et le plus insipide qu'on pût mettre sur théâtre.

On peut encore remarquer que *Rodogune* joue dans la pièce de *Gilbert* le rôle que *Corneille* donne à *Cléopâtre*, et que *Gilbert* a falsifié l'histoire.

Il est étrange que *Corneille*, dans sa préface, ne parle point d'une ressemblance si frappante. *Bernard Fontenelle*, dans la vie de *Corneille* son oncle, nous dit que *Corneille* ayant fait confidence du plan de sa pièce à un ami, cet ami indiscret donna le plan au résident qui, contre le droit des gens, vola *Corneille*. Ce trait est peu vraisemblable. Rarement un homme revêtu d'un emploi public se déshonore, et se rend ridicule pour si peu de chose. Tous les mémoires du temps en auraient parlé; ce larcin aurait été une chose publique.

On parle d'un ancien roman de *Rodogune*; je ne l'ai pas vu; c'est dit-on, une brochure in-8° imprimé chez *Sommeville*, qui servit également au grand auteur et au mauvais. *Corneille* embellit le roman, et *Gilbert* le gâta. Le style nuit aussi beaucoup à *Gilbert*; car malgré les inégalités de *Corneille*, il y eut autant de différence entre ses vers et ceux de ses contemporains jusqu'à *Racine*, qu'entre le pinceau de *Michel-Ange* et la brosse des barbouilleurs.

Il y a un autre roman de *Rodogune* en deux volumes mais il ne fut imprimé qu'en 1658; il est très-rare et presque oublié; le premier l'est entièrement.

R O D O G U N E , PRINCESSE DES PARTHES ,

T R A G E D I F .

A C T E P R E M I E R .

S C E N E P R E M I E R E .

Vers 1. Enfin ce jour pompeux cet heureux jour nous luit ,
Qui d'un trouble si long doit diffiper la nuit , etc.

A ce magnifique début qui annonce la réunion entre la Perse et la Syrie , et la nomination d'un roi , etc. on croirait que ce sont des princes qui parlent de ces grands intérêts (quoiqu'un prince ne dise guère qu'un jour est pompeux). Ce sont malheureusement deux subalternes qui ouvrent la pièce. *Corneille* , dans son examen , dit qu'on lui reprocha cette faute ; il était presque le seul qui eût appris aux Français à juger. Avant lui on n'était pas difficile. Il n'y a guère de connaisseurs quand il n'y a point de modèles.

Les défauts de cette exposition , sont , 1°. qu'on ne fait point qui parle ; 2°. qu'on ne fait point de qui l'on parle ; 3°. qu'on ne fait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le spectateur au fait autant qu'il est possible.

V. 7. Ce grand jour est venu , mon frère , où notre reine
Doit rompre aux yeux de tous son silence obstiné.

Quelle reine ? elle n'est pas nommée dans cette scène. On ne dit point que l'on soit en Syrie , et il faudrait le dire d'abord.

V. 15. Mais n'admirez-vous point que cette même reine
Le donne pour époux à l'objet de sa haine ? . . .

Sa haine se rapporte à l'époux , qui est le substantif le plus voisin. Cependant l'auteur entend la haine de *Cléopâtre* ; ce sont de ces fautes de grammaire dans lesquelles *Corneille* , qui ne châtiât pas son style , tombe souvent , et dans lesquelles *Racine* ne tombe jamais depuis *Andromaque* :

6 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 17. Et n'en doit faire un roi , qu'afin de couronner
Celle que dans les fers elle aimait à gêner ?

Le mot *gêner* ne signifie parmi nous qu'*embarrasser* ,
inquiéter. Ainsi *Pyrrhus* dit à *Andromaque* : Ah ! que
vous me gênez ! Il vient à la vérité originairement de
gêbenne , vieux mot tiré de la Bible , qui signifie *torture* ,
prison ; mais jamais il n'est pris en ce dernier sens.

V. 19. Rodogune par elle en esclave traitée ,
Par elle se va voir sur le trône montée ;
cela n'est pas français. Une machine est *montée* par
quelqu'un ; une reine n'est pas *montée* au trône par un
autre. *Et se va voir montée* , est ridicule.

V. 23. Pour le mieux admirer trouvez bon , je vous prie ,
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie.

Pour le , etc. Ce *le* ne se rapporte à rien , et pour le
mieux admirer , est un peu du style comique. *Trouvez
bon , je vous prie* , etc tout cela ressemble trop à une
conversation familière de deux domestiques qui s'entre-
tiennent des aventures de leurs maîtres , sans aucun art.

V. 25. J'en ai vu les premiers , et me souviens encor
Des malheureux succès du grand roi Nicanor.

Succès veut dire au propre événement heureux ; mais il
est permis de dire , malheureux , mauvais , funeste succès.

V. 27. Quand des Parthes vaincus pressant l'adroite fuite ,
Il tomba dans leurs fers au bout de sa poursuite.

Il semble qu'il ait pressé les Parthes de fuir. L'auteur
veut dire que *Nicanor* poursuivait les Parthes fuyans.

V. 29. Je n'ai pas oublié que cet événement
Du perfide Tryphon fit le soulèvement.

Le spectateur ne fait pas quel est ce *Tryphon* ; il
fallait le dire.

V. 32. Il crut pouvoir saisir la couronne ébranlée ,

Un empire , un trône peut être ébranlé , mais non
pas une couronne. Il faut toujours que la métaphore
soit juste.

V. 35. La reine craignant tout de ces nouveaux orages ,
En fut mettre à l'abri ses plus précieux gages ;

En fut mettre à l'abri , est louche et incorrect. Le mot

A C T E P R E M I E R. 7

de gages seul n'a aucun sens que quand il signifie appointemens : il a reçu ses gages. Mais il faut dire les gages de mon hymen pour signifier mes enfans.

V. 37. Et pour n'exposer pas l'enfance de ses fils ,
Me les fit chez son frère enlever à Memphis.

Me les fit enlever , phrase louche. Elle peut signifier, *les fit enlever de mes bras* , ou *m'ordonna de les enlever*. En ce dernier sens, elle est mauvaise. *Enlever à Memphis*, est impropre. Elle les porta, les conduisit à Memphis, les cacha dans Memphis. *Enlever à Memphis*, signifie tout le contraire; *enlever à*, signifie *ôter à*, *dérober à*; *enlever le Palladium à Troie*, *enlever Hélène à Paris*. (*Elever* au lieu d'*enlever* ôterait toute équivoque. Peut-être y a-t-il dans la première édition une faute d'impression qui a été répétée dans toutes les autres.)

V. 39. Là, nous n'avons rien su que de la renommée ,
Qui , par un bruit confus diversement semée ,
N'a porté jusqu'à nous ces grands renversemens
Que sous l'obscurité de cent déguisemens.

Il ne faudrait pas imiter cette phrase, quoique l'idée soit intelligible. On ne dit pas, *semer la renommée*, comme on dit dans le discours familier, *semer un bruit*. *La renommée diversement semée par un bruit*, cela n'est pas français. La raison en est qu'un bruit ne sème pas, et que toute métaphore doit être d'une extrême justesse.

V. 43. Sachez donc que Tryphon, après quatre batailles,
Ayant su nous réduire à ces seules murailles ,

Quelles sont ces murailles ? Ne fallait-il pas d'abord nommer Séleucie ? Ce sont-là des fautes contre l'art, non pas un manque de génie. Cet oubli des convenances ne diminue point le mérite de l'invention.

V. 45. En forma tôt le siège.

Tôt ne se dit plus, il est devenu bas.

V. 46. Un faux bruit s'y coula touchant la mort du roi.

S'y coula, n'est pas d'un style noble.

V. 51. Croyant son mari mort, elle épousa son frère.

Il semble qu'elle épousa son propre frère. Ne devait-on pas exprimer qu'elle épousa le frère de son mari ?

REMARQUES SUR RODOGUNE.

L'auteur ne devait-il pas lever cette petite équivoque avec d'autant plus de soin, qu'on pouvait épouser son frère en Perse, en Syrie, en Egypte, à Athènes, en Palestine ? Ce n'est là qu'une très-légère négligence, mais il faut toujours faire voir combien il importe de parler purement sa langue et d'être toujours clair.

V. 52. L'effet montra soudain ce conseil salutaire.

Montrer une chose bonne ou mauvaise, utile ou dangereuse, ne signifie pas montrer que cette chose est telle, prouver qu'elle est telle. Il montrait ses blessures mortelles, ne dit pas, il montrait que ses blessures étaient mortelles.

V. 53. Le prince Antiochus, devenu nouveau roi,

Ce mot *nouveau* est de trop, il gâte le sens et le vers.

V. 54. Sembla de tous côtés traîner l'heur après soi.

On a déjà remarqué que l'heur ne se dit plus; mais on ne traîne après soi ni l'heur, ni le bonheur. *Traîner* donne toujours l'idée de quelque chose de douloureux ou d'humiliant; on traîne sa misère, sa honte; on traîne une vie obscure. Les rois vaincus étaient traînés au capitol. *Et traîné sans honneurs autour de nos murailles.* Le mot *traîner* est encore heureusement employé pour signifier une douce violence, et alors il est mis pour *entraîner*. *Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi.*

V. 56. Sur nos fiers ennemis rejeta les alarmes;

Le mot est impropre. On ne rejette point des *alarmes* sur un autre comme on rejette une faute, un soupçon, etc. sur un autre. Les *alarmes* sont dans les hommes; parmi les hommes, et non sur les hommes. On ne peut trop répéter que la propriété des termes est toujours fondée en raison.

V. 57. Et la mort de Tryphon dans un dernier combat,

Changeant tout notre sort, lui rendit tout l'Etat.

Cela ressemble à un gendre du gouverneur de toute la province. On est malheureusement obligé de remarquer des négligences, des obscurités, des fautes presque à chaque vers.

V. 59. Quelque promesse alors qu'il eût faite à la mère :

De remettre ses fils au trône de leur père. . .

Il n'est pas dit que cette veuve de *Nicanor* était *Cléopâtre*, mère des deux princes, et que le roi *Antiochus* avait promis de rendre la couronne aux enfans du premier lit. Le spectateur a besoin qu'on lui débrouille cette histoire. *Cléopâtre* n'est pas nommée une seule fois dans la pièce. *Corneille* en donne pour raison qu'on aurait pu la confondre avec la *Cléopâtre* de *César* ; mais il n'y a guère d'apparence que les spectateurs instruits, qui instruisent bientôt les autres, eussent pris cette reine de Syrie pour la maîtresse de *César*. Et puis, comment cet *Antiochus* avait-il promis de rendre le royaume aux deux princes ? devaient-ils régner tous deux ensemble ? Tout cela est un peu confus dans le fond, et est exprimé confusément ; plusieurs lecteurs en sont révoltés. On est plus indulgent à la représentation.

V. 63. Ayant régué sept ans, son ardeur militaire

Ce mot *militaire* est technique, c'est-à-dire un terme d'art ; le *pas militaire*, la *discipline militaire*, l'*ordre militaire de Saint-Louis*. Il faut en poésie employer les mots *guerrière*, *belliqueuse*.

V. 64. Ralluma cette guerre où succomba son frère.

Rien ne fait mieux voir la nécessité absolue d'écrire purement que l'erreur où jette ce mot *succomba*. Il fait croire qu'un frère d'*Antiochus* succomba dans cette nouvelle guerre. Point du tout ; il est question du roi *Nicanor* qui avait succombé dans la guerre précédente ; il fallait *avait succombé*. Cela seul jette des obscurités sur cette exposition. N'oublions jamais que la pureté du style est d'une nécessité indispensable.

Quand on voit que celui qui conte cette histoire s'interrompt aux mille beaux exploits de cet *Antiochus*, craint à l'égal du tonnerre, et qui donna bataille, cette interruption qui laisse le spectateur si peu instruit, lui ôte l'envie de s'instruire ; et il a fallu tout l'art et toutes les ressources du génie de *Corneille* pour renouer le fil de l'intérêt.

10 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 65. Il attaqua le Parthe et se crut assez fort
Pour en venger sur lui la prison et la mort.

La construction est encore obscure et vicieuse ; *en* se rapporte au frère , et *lui* se rapporte au Parthe. La difficulté d'employer les pronoms et les conjonctions , sans nuire à la clarté et à l'élégance , est très-grande en français.

V. 70. Je vous achèverai le reste une autre fois ;
est du style comique.

V. dern Un des princes survient.

On ne fait point quel prince , et *Antiochus* ne se nommant point , laisse le spectateur incertain.

S C E N E I I.

V. 1. Demeurez , Laonice.

On ne fait encore si c'est *Antiochus* ou *Séleucus* qui parle. On ignore même que l'un est *Antiochus* , l'autre *Séleucus*. Il est à remarquer qu'*Antiochus* n'est nommé qu'au quatrième acte , à la scène troisième , et *Séleucus* à la scène cinquième , et que *Cléopâtre* n'est jamais nommée. Il fallait d'abord instruire les spectateurs. Le lecteur doit sentir la difficulté extrême d'expliquer tant de choses dans une seule scène , et de les énoncer d'une manière intéressante. Mais voyez l'exposition de *Bajazet* ; il y avait autant de préliminaires dont il fallait parler ; cependant quelle netteté ! comme tous les caractères sont annoncés avec quelle heureuse facilité tout est développé ! Quel art admirable dans cette exposition de *Bajazet* !

V. 2. Vous pouvez , comme lui , me rendre un bon office.

Bon office. Jamais ce mot familier ne doit entrer dans le style tragique.

V. 3. Dans l'état où je suis , triste , plein de souci ,
Si j'espère beaucoup , je crains beaucoup aussi.

Plein de souci n'est pas assez noble.

V. 5. Un seul mot aujourd'hui , maître de ma fortune ,
M'ôte ou donne à jamais le sceptre et Rodogune ;

Il vaudrait mieux qu'on sût déjà qui est *Rodogune*. Il est encore plus important de faire connaître tout d'un coup les personnages auxquels on doit s'intéresser , que ces événemens passés avant l'action.

V. 7. Et de tous les mortels ce secret révélé

Me rend le plus content ou le plus défolé.

Il semble par la phrase que ce secret ait été révélé par tous les mortels. On n'insiste ici sur ces petites fautes, que pour faire voir aux jeunes auteurs quelle attention demande l'art des vers.

V. 9. Je vois dans le ~~hasard~~ tous les biens que j'espère ;
est impropre et louche. *Voir dans le hasard*, ne signifie pas : *Mon bien est au hasard*, *mon bien est hasardé*. Cette expression n'est pas française.

V. 13. Donc pour moins hasarder , j'aime mieux moins prétendre ;

Donc ne doit presque jamais entrer dans un vers, encore moins le commencer. *Quoi donc se dit très-bien*, parce que la syllabe *quoi* adoucit la dureté de la syllabe *donc*.

Racine a dit :

Je suis donc un témoin de leur peu de puissance.

Mais remarquez que ce mot est glissé dans le vers, et que la rudesse est adoucie par la voyelle qui le suit. Peu de nos auteurs ont su employer cet enchaînement harmonieux de voyelles et de consonnes. Les vers les mieux pensés et les plus exacts rebutent quelquefois. On en ignore la raison ; elle vient du défaut d'harmonie.

V. 14. Et pour rompre le coup que mon cœur n'ose attendre,

J'ai déjà remarqué qu'on ne rompt point un coup ; on le pare, on le détourne, on l'affaiblit, on le repousse ; de plus on prononce ces mots comme *rompre le cou* ; il faut éviter cette équivoque. Si l'expression *rompre un cou* est prise des jeux, comme par exemple du jeu des dés, où l'on dit, *rompre le cou*, quand on arrête les dés de son adversaire, cette figure alors est indigne du style noble.

V. 15. Lui cédant de deux biens le plus brillant aux yeux,

M'assurer de celui qui m'est plus précieux.

On est étonné d'abord qu'un prince cède un trône pour avoir une femme. Cette seule idée fit tomber *Perthurite*, qui redemandait sa propre épouse, et dont la vertu pouvait excuser cette faiblesse. Mais, dans

12 REMARQUES SUR *RODOGUNE*.

Pertharite, cette cession est la catastrophe. Ici elle commence la pièce. *Antiochus* est déterminé par son amitié pour son frère *Séleucus*, ainsi que par son amour pour *Rodogune*. Ce qui déplaît dans *Pertharite* ne déplaît pas ici. Tout dépend des circonstances où l'auteur fait mettre ses personnages. Peut-être eût-il fallu qu'*Antiochus* eût paru eperdument amoureux, et qu'on s'intéressât déjà à sa passion, pour qu'on excusât davantage ce début par lequel il renonce au trône.

V. 17. Heureux si, sans attendre un fâcheux droit d'aînesse,
Pour un trône incertain j'en obtiens la princesse ;

Le mot propre, au dernier hémistiche du premier vers, est *incertain*, car ce droit d'aînesse n'est point *fâcheux* pour celui qui aura le trône et *Rodogune*. *Fâcheux*, d'ailleurs, n'est pas noble.

V. 19. Et puis, par ce partage, épargner les soupirs,

Il faut absolument : *Et si je puis épargner des soupirs*. On dit bien *je vous épargne des soupirs* ; mais on ne peut dire *j'épargne des soupirs*, comme on dit *j'épargne de l'argent*.

V. 20. Qui naîtraient de ma peine ou des ses déplaîsirs.

Cela veut dire *de ma peine* ou *de sa peine*. Les déplaîsirs et la peine ne sont pas des expressions assez fortes pour la perte d'un trône.

V. 21. Va le voir de ma part, Timagène, et lui dire
Que pour cette beauté je lui cède l'Empire,

Pour cette beauté, termes de comédie, et qui jettent une espèce de ridicule sur cette ambassade. Va lui dire que je lui cède l'Empire pour une beauté.

V. 23. Mais porte-lui si haut la douceur de régner,

On ne porte point haut une douceur, cela est impropre, négligé, et peu français. *Racine* dit : *Oenone, fais briller la couronne à ses yeux*. C'est ainsi qu'il faut s'exprimer.

V. 24. Qu'à cet éclat du trône il se laisse gagner ;

Qu'il se laisse éblouir, est le mot propre, mais *se laisser gagner à un éclat* affaiblit cette belle idée.

A C T E P R E M I E R. 13

S C E N E I I I.

V. 1. Et vous en ma faveur voyez ce cher objet.

Ce cher objet n'est-il pas un peu du style de l'idylle ? Le ton de la pièce n'est pas jusqu'à présent au dessus de la haute comédie, et est trop vicieux.

S C E N E I V.

V. 1. Seigneur, le prince vient, et votre amour lui-même Lui peut, sans interprète, offrir le diadème.

Quel prince ? le spectateur peut-il savoir si c'est *Séleucus* ou *Antiochus* ? La réponse de *Timagène* ne semble-t-elle pas un reproche ? et si ce *Timagène* était un homme de cœur, son discours sec ne paraîtrait-il pas signifier, chargez-vous vous-même d'une proposition si humiliante ? Dites vous-même à votre frère que vous renoncez au droit de régner ?

V. 3. Ah ! je tremble, et la peur d'un trop juste refus Rend ma langue muette et mon esprit confus.

Antiochus, qui tremble que son frère n'accepte pas l'empire, a-t-il des sentimens bien élevés ? ne devrait-il pas préparer les spectateurs à cette aversion qu'il a montrée pour régner ? J'ai vu de bons critiques penser ainsi. Je soumetts au public leur jugement et mes doutes.

S C E N E V.

V. 1. Vous puis-je en confiance expliquer ma pensée ?

On ne sait point encore que c'est *Séleucus* qui parle. Il était aisé de remédier à ce petit défaut.

V. 9 Ce jour fatal à l'heur de notre vie Jette sur l'un de nous trop de honte ou d'envie.

Pourquoi trop de honte ? y a-t-il de la honte à n'être pas l'aîné ? et s'il est honteux de ne pas régner, pourquoi céder le trône si vite ?

V. 13. Mais si vous le voulez j'en fais bien le remède.

Ce vers est de la haute comédie. On a déjà dit que cet usage dura trop long-temps.

14 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 14. Si je le veux ! Bien plus , je l'apporte , et vous cède
Tout ce que la couronne a de charmant en soi.

i Il paraît singulier que *Séleucus* ait précisément la même idée que son frère. Il y a beaucoup d'art à les représenter unis de l'amitié la plus tendre ; n'y en a-t-il point un peu trop à leur faire naître en même temps une idée si contraire au caractère de tous les princes ? Cela est-il bien naturel ? peut-être que non. Cependant les deux frères intéressent ; pourquoi ? parce qu'ils s'aiment ; et le spectateur voit déjà dans quel embarras ils vont se précipiter l'un et l'autre.

V. 29. Elle vaut bien un trône , il faut que je le die. —
Elle en vaut à mes yeux tout ce qu'en a l'Asie.

Ces discours font d'un style familier , et *il faut que je le die* est plus qu'inutile ; car lorsqu'on se sert de ces tours , *il faut que je le dise , que je l'avoue , que j'en convienne*. c'est pour exprimer la répugnance. *Mon ennemi a des vertus , il faut que j'en convienne*. *Je vais vous apprendre une chose désagréable , mais il faut que je la dise*. *Antiochus* n'a aucune répugnance à dire que *Rodogune* est préférable aux trônes de l'Asie.

V. 31. Vous l'aimez donc , mon frère ? — Et vous l'aimez aussi.

Plusieurs critiques demandent comment deux frères si unis , et qui n'ont tous deux qu'un même sentiment , ont pu se cacher une passion dont l'aveu involontaire échappe à tous ceux qui l'éprouvent ? Comment ne se font-ils pas au moins soupçonnés l'un l'autre d'être rivaux ? Quoi ! tous deux débute par se céder le trône pour une maîtresse ! A peine serait-il permis d'abandonner son droit à une couronne pour une femme dont on serait adoré ; et deux princes commencent par préférer à l'empire une femme à laquelle ils n'ont pas seulement déclaré leur amour.

C'est au lecteur à s'interroger lui-même , à se demander quel effet cette idée fait sur lui , si ce double sacrifice est vraisemblable , s'il n'est pas un peu romanesque ? Mais aussi il faut considérer que ces princes ne sèdent

pas absolument le trône, mais un droit incertain au trône. Voilà ce qui les justifie.

V. 39. O mon cher frère ! le nom pour un rival trop doux ! répare tout d'un coup ce que leur proposition semble avoir de trop avilissant et de trop concerté ; mais ces répétitions par écho , *que ne ferais-je point contre un autre !* sont-elles assez nobles, assez tragiques, et d'un assez bon goût ?

V. 42. Amour, qui doit ici vaincre de vous ou d'elle ?

Cette apostrophe à l'amour est-elle digne de la tragédie ?

V. 43. L'amour, l'amour doit vaincre.

Cette réponse ne sent-elle pas un peu plus l'idylle que la tragédie ? Remarquez que *Racine*, qui a tant traité l'amour, n'a jamais dit *l'amour doit vaincre*. Il n'y a pas une maxime pareille même dans *Bérénice*. En général ces maximes ne touchent jamais. Tous ceux qui ont dit que *Racine* sacrifiait tout à l'amour, et que les héros de *Cornille* étaient toujours supérieurs à cette passion, n'avaient pas examiné ces deux auteurs. Il est très-commun de lire et très-rare de lire avec fruit.

V. 47. Mais lorsqu'un digne objet a pu nous enflammer

Qui le cède est un lâche et ne fait pas aimer.

Cette maxime n'est-elle pas encore plus convenable à un berger qu'à un prince ? *Qui cède sa maîtresse est un lâche et ne fait pas aimer ; et qui cède un trône est un grand cœur*. Avouons que ni dans *Cyrus*, ni dans *Clélie* on ne trouve point de sentences amoureuses d'une semblable efféterie. *Louis Racine*, fils de l'immortel *Jean Racine*, s'élève avec force contre ces idées dans son *Traité de la poésie*, page 355, et ajoute : " La femme qui mérite ce grand sacrifice est cependant une femme très-peu estimable ; et l'on peut remarquer que dans les tragédies de *Cornille*, toutes ces femmes adorées par leurs amans sont par les qualités de leur ame des femmes très-communes ; ce n'est que par la beauté que *Cléopâtre captive* , *César*, et qu'*Emilie* a tout empire sur *Cinna*."

Cet auteur judicieux en excepte sans doute *Pauline*, qui immole si noblement son amour à son devoir.

16 REMARQUES SUR RODOGUNE.

Ajoutons à cette remarque que les deux frères disent leurs secrets devant deux subalternes, et que *Timagès* est le confident des amours des deux frères. Comment ces deux frères, qui sont si unis, ne se sont-ils pas avoué qu'ils ont avoué à un domestique ?

V. 65. Ces deux sièges fameux de Thèbes et de Troie...

Les citations des sièges de *Troie* et de *Thèbes*, son peut-être étrangères à ce qui se passe. Ne pourrait-on pas dire : *Non erat his exemplis, his sermonibus locus ?*

V. 66. Qui mirent l'une en sang, l'autre aux flammes en proie.

On ne met point en sang une ville ; on ne la met point en proie : on la livre, on l'abandonne en proie.

V. 74. Tout va choir en ma main, ou tomber dans la vôtre.

Le mot de *choir*, même du temps de *Corneille*, ne pouvait être employé pour tomber en partage.

V. 81. Que de sources de haine ! hélas ! jugez le reste.

Jugez du reste était l'expression propre, mais elle n'est pas plus digne de la tragédie. Juger quelque chose, c'est porter un arrêt ; juger de quelque chose, c'est dire son sentimens.

V. 89. Ainsi ce qui jadis perdit Thèbes et Troie,

Dans nos cœurs mieux unis ne versera que joie.

Ne versera que joie ne se dirait pas aujourd'hui, c'était même alors une faute : on ne verse point joie. La scène est belle pour le fonds, et les sen l'embellissent encore.

On demande à présent un style plus châtié, plus élégant, plus soutenu : on ne pardonne plus ce qu'on pardonnait à un grand homme qui avait ouvert la carrière ; et c'est à présent sur-tout qu'on peut dire :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin

Est toujours, quoi qu'il fasse, un mauvais écrivain.

Quand des pièces romanesques réussissent de nos jours au théâtre par les situations, si elles fourmillent de barbarismes, d'obscurités, de vers durs, elles sont regardées par les connaisseurs comme de très-mauv ouvrages. Je crois que malgré tous ses défauts, cette scène doit toujours réussir au théâtre. L'amitié tendra
des

des deux frères touche d'abord. On excuse leur dessein de céder le trône, parce qu'ils sont jeunes, et qu'on pardonne tout à la jeunesse passionnée et sans expérience; mais sur-tout parce que leur droit au trône est incertain. La bonne foi avec laquelle ces princes se parlent doit plaire au public. Leurs réflexions, que *Rodogune* doit appartenir à celui qui sera nommé roi, forment tout d'un coup le nœud de la pièce, et le triomphe de l'amitié sur l'amour et sur l'ambition finit cette scène parfaitement.

S C E N E V I.

V. 1. Peut-on plus dignement mériter la couronne?

Mériter plus dignement signifie à la lettre, *être digne plus dignement*. C'est un pléonasme, mais la faute est légère.

V. 5. Mais, de grâce, achevez l'histoire commencé —
Pour la reprendre donc où nous l'avons laissée. . .

Ces discours de confidens, cette histoire interrompue et recommencée sont condamnés universellement.

Tous deux débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me font une fatigue.

V. 12. Si bien qu'Antiochus, etc.

Si bien que, tôt après, piqué jusqu'au vif, expressions trop familières qu'il faut éviter.

V. 24. Il allait épouser la princesse sa sœur.

Sœur de qui? Ce n'est pas de *Cléopâtre*, c'est *Rodogune*. Elle est nommée dans la liste des acteurs, sœur de *Phraates*, roi des Parthes, on n'est pas plus instruit. Pour cela, et le nom de *Phraates* n'est pas prononcé dans la pièce.

V. 25. C'est cette *Rodogune* où l'un et l'autre frère
Trouve encor les appas qu'avait trouvés leur père.

Cet *encor* semble dire que *Rodogune* a conservé sa beauté, que les deux fils la trouvent aussi belle que le père l'avait trouvée. Le théâtre, qui permet l'amour, ne permet point qu'on aime une femme uniquement. Parce qu'elle est belle. Un tel amour n'est jamais tragique.

V. 27. La reine envoie en vain pour se justifier.

Ce tour n'est pas assez élégant; il est un peu de gazette.

T. 73. *Comments. sur Cornélie.* T. II. B

18 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 36. Soit qu'ainsi cet hymen eût plus d'autorité.

On ne voit pas ce que c'est que l'autorité d'un hymen ni pourquoi ce second mariage eût été plus respectable en présence de l'épouse répudiée, ni pourquoi cette insulte à Cléopâtre eût mieux assuré le trône aux enfans d'un second lit.

V. 41. . . Un gros escadron de Parthes pleins de joie

Conduit ces deux amans, et court comme à la proie.

Plaignons ici la gêne où la rime met la poésie. Ce *plein de joie* est pour rimer à *proie* ; et *comme à la proie* est encore une faute ; car pourquoi ce *comme* ?

V. 43. La reine au désespoir de ne rien obtenir

Se résout de se perdre.

Se résout de se perdre est un solécisme. Je me résous à, je résous de. Il s'est résolu à mourir. Il est résolu de mourir.

V. 47. Et changeant à regret son amour en horreur,

Elle abandonne tout à sa juste fureur.

On peut faire la guerre, se venger, commettre un crime à regret ; mais on n'a point de l'horreur à regret.

V. 50. Se mêle dans les coups, porte par-tout sa rage.

Il valait mieux dire, *se mêle aux combattans*.

V. 57. La reine à la gêner prenant mille délices. . .

On prend plaisir, et non des délices à quelque chose ; et on n'en prend point mille.

V. 58. Ne commettait qu'à moi l'ordre de ses supplices.

Il fallait *le soin de ses supplices*, on ne commet point un ordre.

V. 59. Mais, quoique m'ordonnat cette ame toute en feu,

Je promettais beaucoup et j'exécutais peu.

Ame toute en feu, expression triviale pour rimer à *peu*. Dans quelle contrainte la rime jette !

V. 61. Le Parthe, cependant, en jure la vengeance.

Cet *en* est mal placé ; il semble que le Parthe jure la vengeance du peu.

V. 62. Sur nous à main armée il fond en diligence ;

expression trop commune

A C T E P R E M I E R. 19

V. 65. Il veut fermer l'oreille, enflé de l'avantage.

Ce mot indéfini de *l'avantage* ne peut être admis ici ; il faut de cet avantage , ou de son avantage.

V. 67. Enfin il craint pour elle, et nous daigne écouter,

Et c'est ce qu'aujourd'hui l'on doit exécuter.

Cela est louche et obscur. Il semble qu'on aille exécuter ce qu'on a écouté.

V. 71. Rodogune a paru sortant de sa prison

Comme un soleil levant dessus notre horizon.

Le Parthe a décampé.

Expressions trop négligées ; mais il y a un grand germe d'intérêt dans la situation que *Timagène* expose. Il eût été à désirer que les détails eussent été exprimés avec plus d'élégance ; on a remarqué déjà que *Racine* est le premier qui ait eu ce talent.

V. 75. D'un ennemi cruel il s'est fait notre appui.

Il fallait , d'ennemi qu'il était. Je me fais votre ami d'un ennemi , n'est pas français. On pourrait dire, d'un ennemi je suis devenu un ami.

V. 76. La paix finit la haine.

La haine finit , on ne la finit pas.

V. 85 Vous me trouvez mal propre à cette confidence.

Mal propre ne doit pas entrer dans le style noble ; et que *Timagène* soit propre ou non à une confidence, c'est un trop petit objet.

V. 87. Et peut-être à dessein je la vois qui s'avance.

A quel dessein ?

V. 87. Adieu, je dois au rang qu'elle est prête à tenir

Du moins la liberté de vous entretenir.

Timagène doit du respect à *Rodogune*, indépendamment de ce mariage ; et il doit se retirer quand elle veut parler à sa confidente.

S C E N E V I I.

V. 1. Je ne fais quel malheur aujourd'hui me menace,

Et coule dans ma joie une secrète glace.

Couler une glace n'est pas du style noble, et la glace ne coule point.

20 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 3. Je tremble, Laonice, et te voulais parler,
Ou pour chasser ma crainte, ou pour m'en consoler.

Cet *en* se rapporte à la *crainte* par la phrase; il semble qu'elle veuille se consoler de la crainte. Il faut éviter soigneusement ces amphibologies.

V. 7. La fortune me traite avec trop de respect.

La fortune ne traite point avec respect, toutes ces expressions impropres, hasardées, banales, négligées, employées seulement pour la rime, doivent être soigneusement bannies.

V. 9. L'hymen semble à mes yeux cacher quelque supplice,
Le trône sous mes pas creuser un précipice.

La poésie française marche trop souvent avec le secours des antithèses. et ces antithèses ne sont pas toujours justes. Comment *un hymen cache-t-il un supplice*? Comment *un trône creuse-t-il un précipice*? Le précipice peut être creusé sous le trône et non par lui.

L'antithèse des *premiers fers et des nouveaux, des biens et des maux* vient ensuite. Cette figure tant répétée est une puérilité dans un rhéteur, à plus forte raison dans une princesse.

V. 14. La paix qu'elle a jurée en a calmé la haine

On ne doit jamais se servir de la particule *en* dans ce cas-ci. Il falloit, *la paix qu'elle a jurée a dû calmer sa haine*. Cet *en* n'est pas français. On ne dit point. *j'en crains le courroux, j'en vois l'amour, pour je crains son courroux, je vois son amour*.

V. 16. La paix souvent n'y sert que d'un amusement.

Ces réflexions générales et politiques sont-elles d'une jeune femme? Qu'est ce que la paix qui sert d'amusement à la haine?

V. 17. Et dans l'état où j'entre, à te parler sans feinte.

On n'entre point dans un état, cela est profane et impropre.

V. 18. Elle a lieu de me craindre, et je crains cette crainte.

Cela ressemble trop à un vers de parodie.

V. 19. Non qu'enfin je ne donne au bien des deux états

Ce que j'ai dû de haine à de tels attentats.

Elle n'a point parlé de ces attentats ; l'auteur les a en vue ; il répond à son idée. Mais *Rodogune*, par ce mot *tels*, suppose qu'elle a dit ce qu'elle n'a point dit. Cependant le spectateur est si instruit des attentats de *Cléopâtre*, qu'il entend aisément ce que *Rodogune* veut dire. Je ne remarque cette négligence très-légère que pour faire voir combien l'exactitude du style est nécessaire.

V. 22. Mais une grande offense est de cette nature,

Que toujours son auteur impute à l'offensé

Un vif ressentiment dont il le croit blessé ;

maxime toujours trop général, dissertation politique qui est un peu longue, et qui n'est pas exprimée avec assez d'élégance et de force. *De cette nature, que jamais ne s'y se*, etc. il vaut toujours mieux faire parler le sentiment ; c'est-là le défaut ordinaire de *Corneille*. *Rodogune* se plaignant de *Cléopâtre*, et exprimant ce qu'elle craint d'un tel caractère, ferait bien plus d'effet qu'une dissertation. Peut-être que *Corneille* a voulu préparer un peu par ce ton politique la proposition atroce que fera *Rodogune* à ses amans ; mais aussi toutes ces sentences, dans le goût de *Machiavel*, ne préparent point aux tendresses de l'amour, et à ce caractère d'innocence timide que *Rodogune* prendra bientôt. Cella fait voir combien cette pièce était difficile à faire, et de quel embarras l'auteur a eu à se tirer.

V. 24. Un vif ressentiment dont il le croit blessé.

Blessé d'un ressentiment ! une injure blessé. Et le ressentiment est la blessure même.

V. 31. Vous devez oublier un désespoir jaloux,

Où força son courage un infidelle époux.

Oublier un désespoir ! et un désespoir jaloux ! où un infidelle époux a forcé son courage ! Presque toutes les scènes de ce premier acte sont remplies de barbarismes ou de solécismes intolérables. Est-ce là l'auteur des belles scènes de *Cinna* ?

V. 39. Quand je me dispensais à lui mal obéir...

n'est pas français. On se dispense d'une chose, et non à une chose.

V. 41. Peut-être qu'en son cœur, plus douce et repentie,
 Elle en dissimulait la meilleure partie.

Repentie ne l'est pas non plus, du moins aujourd'hui. On ne peut pas dire cette princesse *repentie*. Mais pourquoi n'employerions-nous pas une expression nécessaire dont l'équivalent est reçu dans toutes les langues de l'Europe?

V. 47. Et si de cet amour je la voyais sortir,
 Je jure de nouveau de vous en avertir.

Sortir d'un amour! de telles impropriétés, de telles négligences révoltent trop l'esprit du lecteur.

V. 49. Vous savez comme quoi je vous suis toute acquise.
Comme quoi ne se dit pas davantage; et *toute acquise* est du style comique.

V. 57. Comme ils ont même sang avec pareil mérite...

Avoir même sang est encore un barbarisme; ils sont du même sang, ils sont nés, formés du même sang. Il y avait plus d'une manière de se bien exprimer.

V. 58. Un avantage égal pour eux me sollicite.

Un avantage ne sollicite point; et il n'y a point d'avantage dans l'égalité.

V. 61. Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
 Dont par le doux rapport les âmes assorties
 S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer
 Par ces je ne fais quoi qu'on ne peut expliquer.

C'est toujours le poète qui parle; ce sont toujours des maximes; la passion ne s'exprime point ainsi. Ces vers sont agréables, quoique, *dont par le doux rapport*, ne soit point français; mais *ces âmes qui se laissent piquer*, et *ces je ne fais quoi*, appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Ces vers ressemblent à ceux de la Suite du menteur: *Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre*, comme on l'a déjà remarqué. Cependant ces quatre vers, tout éloignés qu'ils sont du style de la véritable tragédie furent toujours regardés comme un chef-d'œuvre du développement du cœur humain, avant qu'on vit les chefs-d'œuvre véritables de Racine en ce genre.

V. 69. Etrange effet d'amour ! incroyable chimère !

Elle voudrait bien être à *Séleucus*, si elle n'aimait pas *Antiochus* ; ce n'est pas là une chimère incroyable ; mais cet examen, cette dissertation, cette comparaison de ses sentimens pour les deux frères ne sont-ils pas l'opposé de la tragédie ?

V. 73. Ne pourrai-je servir une si belle flamme ?

N'est-ce pas là un discours de soubrette ?

V. 74. Ne crois pas en tirer le secret de mon ame.

Tirer n'est pas noble ; cet *en* rend la phrase incorrecte et louche.

V. 79. L'hymen me le rendra précieux à son tour.

A son tour est de trop ; mais il faut rimer au mot *amour*. Cette gêne extrême se fait sentir à tout moment.

V. 81. Sans crainte qu'on reproche à mon humeur forcée,

Qu'un autre qu'un mari règne sur ma pensée.

Ces vers sont dans le style comique. *Racine* seul a su ennoblir ces sentimens qui demandent les tours les plus délicats.

V. 84. Que ne puis-je à moi-même aussi bien le cacher ! est d'une jeune fille timide et vertueuse qui craint d'aimer. C'est au lecteur à voir si cette timide innocence s'accorde avec ces maximes de politique que *Rodogune* a étalées, et sur-tout avec la conduite qu'elle aura.

V. 85. Quoi que vous me cachiez aisément je devine ; est d'une soubrette.

V. 88. Ma rougeur trahirait les secrets de mon cœur.

Remarquez que tous les discours de *Rodogune* sont dans le caractère d'une jeune personne qui craint de s'avouer à elle-même les sentimens tendres et honnêtes dont son cœur est touché. Cependant *Rodogune* n'est point jeune ; elle épousa *Nicanor*, lorsque les deux frères étaient en bas âge ; ils ont au moins vingt ans. Cette rougeur, cette timidité, cette innocence semblent donc un peu outrés pour son âge ; elles s'accordent peu avec tant de maximes de politique ; elles conviennent encore moins à une femme qui bientôt demandera la tête de sa belle-mère aux enfans même de cette belle-mère.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 1. Sermens fallacieux, salutaire contrainte,
 Que m'imposa la force, et qu'accepta ma crainte ?
 Heureux déguisement d'un immortel courroux,
 Vains fantômes d'Etat, évanouissez-vous.

CORNEILLE reparait ici dans toute sa pompe : L'éloquent *Bossuet* est le seul qui se soit servi après lui de cette belle épithète, *fallacieux*. Pourquoi appauvrir la langue ? un mot consacré par *Corneille* et *Bossuet* peut-être abandonné ?

Salutaire contrainte, il est difficile d'expliquer comment une salutaire contrainte est un vain fantôme d'Etat. Il manque là un peu de netteté et de naturel.

V. 7. Semblables à ces vœux dans l'orage formés
 Qu'efface un prompt oubli quand les flots sont
 calmés.

Une comparaison directe n'est point convenable à la tragédie. Les personnages ne doivent point être poètes ; la métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée. Il serait mieux de dire, *mes vœux formés dans l'orage sont oubliés quand les flots sont calmés*. Mais il faudrait le dire dans d'aussi beaux vers.

V. 10. Recours des impuissans, haine dissimulée,
 Digne vertu des rois, noble secret de cour,
 Eclatez, il est temps.

Cela paraît un peu d'un poète qui cherche à montrer qu'il connaît la cour ; mais une reine ne s'exprime point ainsi. *Recours des impuissans*, paraît un défaut dans ce monologue noble et mâle ; car un recours d'impuissant n'est pas une digne vertu des rois. La reine n'est point ici impuissante, puisqu'elle dit que le Parthe est éloigné et qu'elle n'a rien à craindre. *Recours des impuissans, éclatez*, est une contradiction ; car ce recours est la haine dissimulée, la dissimulation ; et c'est précisément ce qui n'éclate pas. Le sens de tout cela est, *cessons de dissimuler, éclatons* ; mais, ce sens est noyé dans des paroles qui semblent plus pompeuses que justes. *Secret de cour ne peut se dire, comme on dit homme de cour, habit de cour*.

V. 13.

V. 13. Montrons-nous toutes deux, non plus comme sujettes.

Qui sont ces deux ? est-ce la haine dissimulée et Cléopâtre ? Voilà un assemblage bien extraordinaire ! Comment Cléopâtre et sa haine sont-elles deux ? comment sa haine est-elle *sujette* ? C'est bien dommage que de si beaux morceaux soient si souvent défigurés par des tours si alambiqués.

V. 17. Je hais, je règne encor. Laissons d'illustres marques. En quittant, s'il le faut, ce haut rang des monarques.

Je hais, je règne encor, est un coup de pinceau bien fier ; mais *laissons d'illustres marques* est faible ; on laisse des marques de quelque chose. *Marque* n'est là qu'un mot impropre pour rimer à *monarque*. Plût à Dieu que du temps de Corneille un Despréaux eût pu l'accoutumer à faire des vers difficilement !

Haut rang des monarques. Haut rang suffisait, des monarques est de trop. La rime subjugué souvent le génie, et affaiblit l'éloquence.

V. 19. Faisons en avec gloire un départ éclatant, est barbare ; *faire un départ* n'est pas français ; *en avec* révolte l'oreille ; mais si elle n'a rien à craindre, comme elle le dit, pourquoi quitterait-elle le trône ? Elle commence par dire qu'elle ne veut plus dissimuler, qu'elle veut tout oser.

V. 21. C'est encor, c'est encor cette même ennemie. . .

Dont la haine, à son tour, croit me faire la loi,

Et régner par mon ordre et sur vous et sur moi.

A quoi se rapporte ce *vous* ? Il ne peut se rapporter qu'au recours des impuissans, à cette haine dissimulée dont elle a parlé treize vers auparavant ; elle s'entretient donc avec sa haine dans ce monologue. Convenons que cela n'est point dans la nature. Il régnait dans ce temps-là un faux goût dans toute l'Europe, dont on a eu beaucoup de peine à se défaire. Ces apostrophes à ses passions, ces jeux d'esprit, ces efforts qu'on faisait pour ne pas parler naturellement, étaient à la mode en Italie, en Espagne, en Angleterre. Corneille, dans les momens de passion, se livra rarement à ce défaut ; mais il s'y laissa

T. 73. *Comment. sur Corneille.* T. II. C

26 REMARQUES SUR RODOGUNE.

souvent entraîner dans les morceaux de déclamation
Le reste du monologue est plein de force.

S C E N E I I.

V. 1. Laonice, vois-tu que le peuple s'apprête
Au pompeux appareil de cette grande fête ?

S'apprête à l'appareil est encore un barbarisme.

V. 5. L'un et l'autre fait voir un mérite si rare,
Que le souhait confus entre les deux s'égare.

Le souhait confus, n'est pas français.

V. 7. Et ce qu'en quelques-uns on voit d'attachement.
Cela forme un concours de syllabes trop dures.

V. 8. N'est qu'un faible ascendant du premier mouvement
est impropre; *l'ascendant* veut dire la supériorité; le
mouvement n'a pas d'ascendant. On ne peut s'exprimer
ni avec moins d'élégance, ni avec moins de correction
ni avec moins de netteté.

V. 9. Ils penchent d'un côté prêts à tomber de l'autre;
ne signifie pas ce que l'auteur veut dire. *se déclarer* par
un des deux princes; le mot de *tomber* est impropre,
ne signifie jamais qu'une chute, excepté dans cette
phrase, *je tombe d'accord.*

V. 15. Pour un esprit de cour et nourri chez les grands,
Tes yeux dans leurs secrets sont bien peu pénétrants
n'est pas le langage d'une reine. *Esprit de cour* est une
expression bourgeoise; d'ailleurs, pourquoi *Cléopâtre*
dit-elle tout cela à sa confidente? Elle ne l'emploie
rien; et pour une si grande politique, *Cléopâtre* paraît
bien imprudente de dire ainsi son secret inutilement.

V. 18. Si je cache en quel rang le ciel les a fait naître...

C'est ainsi qu'on s'exprimerait, si on voulait dire
qu'ils ignorent leurs parens. Mais *je cache leur rang*
n'exprime pas *je cache qui des deux a le droit d'aînesse*
et c'est ce dont il s'agit.

V. 23. Cependant je possède, et leur droit incertain
Me laisse avec leur sort leur sceptre dans la main.

Je possède demande un régime; *jouir* est neutre que
quelquefois: *posséder* ne l'est pas: cependant je crois que
cette hardiesse est très-permise, et fait un bel effet.

V. 25. Voilà mon grand secret. Sais-tu par quel mystère
Je les laissais tous deux en dépôt chez mon frère ?

Il semble que *Cléopâtre* se fasse un petit plaisir de faire valoir ses méchancetés à une fille qu'elle regarde comme un esprit peu éclairé. On ne doit jamais faire de confidences qu'à ceux qui peuvent nous servir dans ce qu'on leur confie, ou à des amis qui arrachent un secret.

V. 32. Quand je le menaçais du retour de mes fils,
Voyant ce foudre prêt à servir ma colère. . .

Ce foudre peut-il convenir à des enfans en bas âge ?

V. 34. Quoi qu'il me plût oser, il n'osait me déplaire.

Toute répétition qui n'enchérit pas doit être évitée.

V. 37. Je te dirai bien plus; sans violence aucune
J'aurais vu Nicanor épouser Rodogune.

Cet *aucune* à la fin d'un vers n'est toléré que dans la comédie. On peut voir une chose sans colère, sans dépit, sans ressentiment. Le mot de *violence* n'est pas le mot propre.

V. 41. Son retour me fâchait plus que son hyménée.

Ce mot *fâcher* ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 42. Et j'aurais pu l'aimer, s'il ne l'eût couronnée.

Il ne l'a point couronnée, il a voulu la couronner; ou s'il l'a épousée en effet, *Rodogune* veut donc épouser le fils de son mari. Cette obscurité n'est point éclaircie dans la pièce.

V. 43. Tu vis comme il y fit des efforts superflus,
Je fis beaucoup alors, et ferais encor plus.

Il y fit des efforts; je fis beaucoup alors, et ferais encor plus. Que de négligences!

V. 45. S'il était quelque voie infame, ou légitime
Que m'enseignât la gloire, ou que m'ouvrit le crime.

Infame est trop fort. Un défaut trop commun au théâtre avant *Racine*, était de faire parler les méchans princes comme on parle d'eux, de leur faire dire qu'ils sont méchans et exécrables: cela est trop éloigné de la nature. De plus, comment une voie infame est-elle enseignée par la gloire? elle peut l'être par l'ambition. Enfin, quel intérêt a *Cléopâtre* de dire tant de mal d'elle-même?

28 REMARQUES SUR *RODOGUNE*.

V. 47. Qui me pût conserver un bien que j'ai chéri ,
Jusqu'à verser pour lui tout le sang d'un mari.

Ce *pour lui* gâte la phrase , aussi-bien que le *que* , *qui* .
Verser du sang pour un bien

V. 49. Dans l'état pitoyable où m'en réduit la suite. . .

C'est la suite du sang qu'elle a versé. Cela n'est pas
net ; et cet *en* n'est pas heureusement placé.

V. 50. Délice de mon cœur , il faut que je te quitte. . .

L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle ,
Autant que l'un fut grand l'autre sera cruelle.

Ce sont des expressions faites pour la tendresse, et non
pour le trône. Un amour du trône qui se tourne en haine
pour *Rodogune*, et l'un qui est grand, l'autre cruel, tout
cela n'est nullement dans la nature, et l'expression
n'en vaut pas mieux que le sentiment.

V. 51. On m'y force , il le faut.

Ne faudrait-il pas expliquer comment elle est forcée
à résigner la couronne, puisqu'elle vient de dire qu'elle
n'a rien à craindre, que le péril est passé ? ne devrait-elle
pas dire seulement, *on l'exige, je l'ai promis ?*

V. 53. L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle.

L'amour du trône fait sa haine pour *Rodogune*, mais
ne tourne point en haine.

V. 54. Autant que l'un fut grand l'autre sera cruelle.

La poésie n'admet guère ces *l'un et l'autre*.

V. 55. Et puisqu'en te perdant j'ai sur qui me venger ,
Ma perte est supportable et mon mal est léger.

Comment peut-elle dire que la perte d'un rang qui la
rend forcenée lui sera supportable ?

V. 57. Quoi ! vous parlez encor de vengeance et de haine
Pour celle dont vous-même allez faire une reine ?

La particule *pour* ne peut convenir à *vengeance*. On
n'a point de vengeance pour quelqu'un.

V. 61. N'apprendras-tu jamais , ame basse et grossière ,
A voir par d'autres yeux que les yeux du vulgaire ?

Ce n'est point cette confidente qui est grossière ; n'est-
ce pas *Cléopâtre* qui semble le devenir en parlant à une
dame de sa cour comme on parlerait à une servante .

dont l'imbécillité mettrait en colère : et ici c'est une reine qui confie des crimes à une dame épouvantée de cette confiance inutile. Elle appelle cette dame *grossière*. En vérité cela est dans le goût de la comtesse d'*Escarbagnas* qui appelle sa femme de chambre *bouvière*.

V. 63. Toi qui connais ce peuple, et fais qu'aux champs de Mars

Lâchement d'une femme il suit les étendards,
Que sans Antiochus, Tryphon n'eût dépouillée,
Que sous lui son ardeur fut soudain réveillée.

Il semble que ce soit l'ardeur d'*Antiochus*. Il s'agit de celle du peuple. Et qu'est-ce qu'une ardeur réveillée sous quelqu'un ?

V. 67. Ne saurais-tu juger que si je nomme un roi,
C'est pour le commander et combattre pour moi ?

On commande une armée, on commande à une nation. On ne commande point un homme, excepté lorsqu'à la guerre un homme est commandé par un autre pour être de tranchée, pour aller reconnaître, pour attaquer. Pour le commander et combattre n'est pas français : elle veut dire, pour que je lui commande et qu'il combatte pour moi. Ces deux pour font un mauvais effet.

V. 69. J'en ai le choix en main avec le droit d'ainesse.

Avoir un choix en main, n'est ni régulier, ni noble.

V. 70. Et puisqu'il en faut faire un aide à ma faiblesse...

Un aide à ma faiblesse, est du style familier.

V. 71. Que la guerre sans lui ne peut se rallumer,
J'usurai bien du droit que j'ai de le nommer.

Sans lui. Elle entend : sans que je fasse un roi.

V. 73. On ne montera point au rang dont je dévale...

Dévaler est trop bas, mais il était encore d'usage du temps de *Corneille*.

V. 74. Qu'en épousant ma haine, au lieu de ma rivale.

Epouser une haine au lieu d'une femme, est un jeu de mots, une équivoque qu'il ne faut jamais imiter.

V. 75. Ce n'est qu'en me vengeance qu'on me le peut ravir.

Ce le se rapporte au rang, qui est trop loin.

V. 77. Je vous connaissais mal.

Ce mot devrait, ce semble, faire rentrer *Cléopâtre* en

30 REMARQUES SUR RODOGUNE.

elle-même, et lui faire sentir quelle imprudence elle commet, d'ouvrir sans raison une ame si noire à une personne qui en est effrayée.

V. 77. : Connais-moi toute entière, paraît d'une femme qui veut toujours parler, et non pas d'une reine habile. Car quel intérêt a-t-elle à vouloir se donner pour un monstre à une femme étonnée de ces étranges aveux ?

V. 83. Beaucoup dans ma vengeance ayant fini leurs jours... est une phrase obscure, et qui n'est pas française. On ne fait si sa vengeance les a fait périr, ou s'ils sont morts en voulant la venger ; et *beaucoup d'une troupe* n'est pas français.

V. 84. M'exposaient à son frère et faible et sans secours.

Quel était ce frère ? on ne l'a point dit. Voilà, je crois, bien des fautes ; et cependant le caractère de *Cléopâtre* est imposant, et excite un très-grand intérêt de curiosité ; le spectateur est comme la confidente, il apprend de moment en moment des choses dont il attend la suite.

S C E N E I I I.

V. 1. Enfin voici le jour. . .

Où je puis voir briller sur une de vos têtes,
Ce que j'ai conservé parmi tant de tempêtes,
Et vous remettre un bien, après tant de malheurs,
Qui m'a coûté pour vous tant de soins et de pleurs.

Il faut éviter des répétitions, à moins qu'on ne les emploie comme une figure, comme un trope qui doit augmenter l'intérêt ; mais ici ce n'est qu'une négligence.

V. 17. Il fallut satisfaire à son brutal désir.

Brutal désir est bas, et convient à toute autre chose qu'au désir d'avoir un roi.

V. 18. Et de peur qu'il n'en prît il m'en fallût choisir.

Il faut, dans la rigueur, *de peur qu'il n'en prît un*, parce qu'il s'agit ici d'un roi, et non pas d'un nom générique.

V. 19. Pour vous sauver l'Etat que n'eussé-je pu faire ? n'est pas français. On ne peut dire, *je vous sauvai l'Etat*, le peuple, la nation, au lieu de *je conservai vos droits*.

On dit, *je vous ai sauvé votre fortune*, parce que cette fortune vous appartenait, vous la perdiez sans moi; j'*ai sauvé l'Etat*, mais non *je vous ai sauvé l'Etat*.

V. 23. Mais à peine son bras en relève la chute,
Que par lui de nouveau le sort me persécute.¹

On ne relève point une chute; on relève un trône tombé. Le reste du discours de *Cléopâtre* est très-artificieux, et plein de grandeur. Il semble que *Racine* l'ait pris en quelque chose pour modèle du grand discours d'*Agrippine* à *Néron*; mais la situation de *Cléopâtre* est bien plus frappante que celle d'*Agrippine*; l'intérêt est beaucoup plus grand, et la scène bien autrement intéressante.

V. 37. Passons; je ne me puis souvenir sans trembler
Du coup dont j'empêchai qu'il nous pût accabler.

Il semble, par cette phrase, que *Cléopâtre* trembla du coup que voulait porter *Nicanor*, et qu'elle l'empêcha de porter ce coup; elle veut dire le contraire.

V. 54. Je me crus tout permis pour garder votre bien.

Il fallait, *pour vous garder votre bien*.

V. 63. Jusques ici, Madame, aucun ne met en doute
Les longs et grands travaux que notre amour vous
coûte, etc.

Ce discours d'*Antiochus* est d'une bienfaisance qui lui gagne tous les cœurs.

S'il y a *notre amour* (toutes les éditions le portent) c'est un barbarisme. *Notre amour* ne peut jamais signifier l'amour que vous avez pour nous. S'il y a *votre amour*, il peut signifier l'amour de *Cléopâtre* pour ses enfans.

V. 65. Et nous croyons tenir des soins de cet amour
Ce doux espoir du trône aussi-bien que le jour.

Un doux espoir du trône qu'on tient du soin d'un amour!

V. 71. Ce sont fatalités dont l'ame embarrassée. . .

Il faudrait au moins *des fatalités*. Mais *des fatalités* dont l'ame est embarrassée! une femme qui débute sans raison par avouer à ses enfans qu'elle a tué leur père, doit leur causer plus que de l'embarras.

V. 72. A plus qu'elle ne veut se voit souvent forcée.
Souvent est de trop.

32 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 73. Sur les noires couleurs d'un si triste tableau ,
Il faut passer l'éponge ou tirer le rideau.

On sent assez que cette alternative d'*éponge* et de *rideau* fait un mauvais effet. Il ne faut employer l'alternative que quand on propose le choix de deux partis ; mais on ne propose point en parlant à sa reine et à sa mère le choix de deux expressions. De plus , ces expressions un peu triviales ne sont pas dignes du style tragique. Il en faut dire autant de la *suite que le ciel destine à ses noires couleurs*.

V. 76. Et quelque suite enfin que le ciel y destine ,
J'en rejette l'idée.

Le ciel qui destine une suite !

V. 87. J'ajouterai , Madame , à ce qu'a dit mon frère...

Séleucus ne parle pas si bien que son frère ; il dit, *j'ajouterai* , et il n'ajoute rien.

V. 88. Que bien qu'avec plaisir et l'un et l'autre espère...

Que bien qu'avec est trop rude à l'oreille. On ne dit point, *et l'un et l'autre*, à moins que le premier et ne lie la phrase.

V. 89. L'ambition n'est pas notre plus grand désir.

L'ambition est une passion et non un désir.

V. 91. Et c'est bien la raison que pour tant de puissance

Nous vous rendions du moins un peu d'obéissance.

C'est bien la raison est du style de la comédie. *Pour tant de puissance* ne forme pas un sens net : est-ce pour la puissance de la reine ? est-ce pour la puissance de ses enfans qui n'en ont aucune ? est-ce pour celle qu'aura l'un d'eux ?

V. 99. Elle passe à vos yeux pour la même infamie ,

S'il la faut partager avec votre ennemie...

Ces vers ne forment aucun sens ; la honte passe à vos yeux pour la même infamie, si un indigne hymen la fait retomber sur celle qui venait, etc. Le défaut vient principalement de *la même infamie* , qui n'est pas français, et de ce que ce pronom *elle* , qui se rapporte par le sens à *couronne* , est joint à *honte* par la construction.

V. 101. Et qu'un indigne hymen la fasse retomber
Sur celle qui venait pour vous la dérober , etc.

Est-il vraisemblable que *Cléopâtre* n'ait pas soupçonné que ses enfans pouvaient aimer *Rodogune* ? peut-elle imaginer qu'ils ne veulent point régner avec *Rodogune*, parce que leur père a voulu autrefois l'épouser ? *Rodogune* sera-t-elle autre chose que femme du roi ? Celui qui régnera tiendra-t-il d'elle la couronne ? doit-elle s'écrier : *O mère trop heureuse !* cet artifice n'est-il pas un peu grossier ? ne sent-on pas que *Cléopâtre* cherche un vain prétexte, que la raison défavoue ? si les deux fils étaient des imbécilles, parlerait-elle autrement ? Que se second discours de *Cléopâtre* est au-dessous du premier ! *Sur celle qui venait* , expression incorrecte et familière.

V. 110. Rodogune , mes fils , le tua par ma main.

Cette fausseté est trop sensible et trop révoltante ; et c'est bien là le cas de dire : *qui prouve trop ne prouve rien.*

V. 111. Ainsi de cet amour la fatale puissance ,
Vous coûte votre père , à moi mon innocence.

De cet amour ne se rapporte à rien : elle entend l'amour que *Nicanor* avait eu pour *Rodogune*.

V. 115. Ainsi vous me rendrez l'innocence et l'estime.

Vous me rendez l'estime , ne peut se dire comme *vous me rendez l'innocence* ; car l'innocence appartient à la personne ; et l'estime est le sentiment d'autrui. Vous me rendez mon innocence , ma raison , mon repos , ma gloire ; mais non pas mon estime.

V. 122. Si vous voulez régner le trône est à ce prix.

La proposition de donner le trône à qui assassinera *Rodogune* est-elle raisonnable ? Tout doit être vraisemblable dans une tragédie. Est-il possible que *Cléopâtre*, qui doit connaître les hommes, ne sache pas qu'on ne fait point de telles propositions sans avoir de très-fortes raisons de croire qu'elles seront acceptées ? Je dis plus ; il faut que ces choses horribles soient absolument nécessaires. Mais *Cléopâtre* n'est point réduite à faire assassiner *Rodogune*, et encore moins à la faire assassiner par ses fils. Elle vient de dire que le Parthe est éloigné, qu'elle

34 REMARQUES SUR *RODOGUNE*.

est sans aucun danger. *Rodogune* est en sa puissance. Il paraît donc absolument contre la raison que *Cléopâtre* invite à ce crime ses deux enfans dont elle doit vouloir être respectée. Si elle a tant d'envie de tuer *Rodogune*, elle le peut sans recourir à ses enfans. Cependant cette proposition si peu préparée, si extraordinaire, prépare des événemens d'un si grand tragique, que le spectateur a toujours pardonné cette atrocité, quoiqu'elle ne soit ni dans la vérité historique, ni dans la vraisemblance. La situation est théâtrale, elle attache malgré la réflexion. Une invention purement raisonnable peut être très-mauvaise. Une invention théâtrale, que la raison condamne dans l'examen, peut faire un très-grand effet. C'est que l'imagination émue de la grandeur du spectacle, se demande rarement compte de son plaisir. Mais je doute qu'une telle scène pût être soufferte par des hommes d'un goût et d'un jugement formé qui la verraient pour la première fois.

V. 125. La mort de *Rodogune* en nommera l'aîné.

Quoi, vous montrez tous deux un visage étonné !

Comment peut-elle être surprise que sa proposition révolte ? Elle veut que le crime tienne lieu du droit d'aînesse. Celui des deux qui ne voudra pas tuer sa maîtresse sera le cadet et perdra le trône ; mais si les deux veulent la tuer, qui sera roi ? Il est clair que la proposition de *Cléopâtre* est absurde autant qu'abominable ; et cependant elle forme un grand intérêt, parce qu'on veut voir ce qu'elle produira, parce que *Cléopâtre* tient en sa main la destinée de ses enfans.

En nommera l'aîné, cet en se rapporte à ses deux fils ; mais comme il y a un vers entre deux, le sens se présente pas clairement. Il faut encore éviter de finir vers par *aîné* quand l'autre finit par *aînesse*.

V. 129. J'ai fait lever des gens par des ordres secrets, etc.
style de gazette.

V. 137. Vous ne répondez point ! Allez, enfans ingrats..

J'ai fait votre oncle roi, j'en ferai bien un autre.

Cléopâtre n'est pas adroite, quoiqu'elle se soit donné

pour une femme très-habile; dès qu'elle s'aperçoit que ses enfans ont horreur de sa proposition, elle ne doit pas insister. On ne persuade point un crime horrible par de la colère et des emportemens. Quand *Phèdre* a laissé voir son amour à *Hippolyte*, et qu'*Hippolyte* répond : *Oubliez-vous que Thésée est mon père et votre époux ?* Elle rentre alors en elle-même, et dit : *Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire ?* Cela est dans la nature ; mais peut-on supposer qu'une reine qui a de l'expérience, persiste à révolter ses enfans contre elle, en se rendant horrible à leurs yeux ? De quel droit leur dit-elle qu'elle peut disposer du trône comme de sa conquête, après avoir dit, dans la scène précédente, qu'elle est forcée de descendre du trône ? Et comment peut-elle y être forcée en disant qu'elle est maîtresse de tout ? Cette contradiction n'est-elle pas palpable ? Faut-il que toute cette pièce, pleine de traits si fiers et si hardis, soit fondée sur de si grandes inconséquences ?

V. 149. Rien ne vous sert ici de faire les surpris.

Expression trop triviale, sur-tout dans une circonstance si tragique.

V. 153. Et puisque mon seul choix vous y peut élever. . .

Cet y se rapporte à *trône*, qui est quatre vers auparavant. Les pronoms, les adverbes doivent toujours être près des noms qu'ils désignent. C'est une règle à laquelle il n'y a point d'exception.

V. 154 Pour jouir de mon crime, il le faut achever.

Ce vers est très-beau. Mais comment une reine habile peut-elle avouer son crime à ses enfans, et les presser d'en commettre un autre ?

S C E N E I V.

V. 1. Est-il une constance à l'épreuve du foudre

Dont ce cruel arrêt met notre espoir en poudre ?

Voilà encore un foudre, dont un arrêt met un espoir en poudre ; et *Antiochus* répond par écho à cette figure incohérente. Nouvelle preuve du peu de soin qu'on prenait alors de châtier son style. *Despréaux* est le

36 REMARQUES SUR RODOGUNE.

premier qui ait appris comment on doit toujours parler en vers, La douleur respectueuse d'*Antiochus* est aussi contraire à l'histoire qu'à la politique ordinaire des princes. Plusieurs ont fait enfermer leurs mères pour de bien moindres crimes. *Cléopâtre* vient d'avouer à ses enfans qu'elle a assassiné leur père ; elle veut les forcer à assassiner leur maîtresse. Elle doit être à leurs yeux infiniment plus coupable que *Clytemnestre* ne le fût pour *Oreste*. Est-ce là le cas de dire : *j'aime ma mère* ? Mais ce sentiment d'amour respectueux pour une mère est si profondément gravé dans tous les cœurs bien faits , que tous les spectateurs pensent comme *Antiochus*. Telle est la magie de la poésie ; le poète tient les cœurs dans sa main : il peut , s'il veut, peindre *Antiochus* comme un *Oreste* , et alors le public s'intéressera à sa vengeance ; il peut le peindre comme un prince sévère et juste , qui , pour le bien de son Etat , veut ôter le gouvernement à une femme homicide , le fléau de ses sujets : alors les spectateurs applaudiront à sa justice. Il peut le peindre soumis , respectueux , attaché à sa mère autant qu'indigné ; et alors le public partage les mêmes sentimens. Cette dernière situation est la seule convenable à la construction de cette tragédie , d'autant plus qu'*Antiochus* est représenté comme un jeune homme soumis ; mais aussi son caractère est sans force.

N. 38. Je vois bien plus encor , je vois qu'elle est ma mère ,
Et plus je vois son crime indigne de ce rang. ;

Ce mot de *rang* ne convient point à *mère*. On n'a point le rang de mère comme on a le rang de reine.

N. 45. Je vois les traits honteux dont nous sommes formés.

On n'est point formé de traits , et les forfaits ne s'impriment point sur le front.

N. 54. Une larme d'un fils peut amollir sa haine.

Il n'est peut-être pas bien naturel qu'*Antiochus* dise qu'une larme peut changer le cœur de *Cléopâtre* , après qu'elle lui a proposé de sang froid le plus grand des crimes ; mais ce contraste du caractère d'*Antiochus* avec celui de *Sélucus* , est si beau , qu'on aime cette petite illusion que se fait le cœur vertueux d'*Antiochus*.

A C T E S E C O N D. 57

1. 49. De ses pleurs tant vantés je découvre le fard

Le fard des pleurs est des plus impropres. On peut demander pourquoi on a dit avec succès, *le faste des pleurs*, pour exprimer l'ostentation d'une douleur étudiée, et que le mot de *fard* n'est pas resevable ? C'est qu'en fait il y a de l'ostentation, du faste dans l'appareil d'une douleur qu'on étale; mais on ne peut mettre le fard sur des larmes. Cette figure n'est usée, parce qu'elle n'est pas vraie.

1. 61. Elle fait bien sonner ce grand amour de mère.

Cette expression est trop triviale. De plus, il ne faut pas une grande pénétration pour deviner qu'une femme criminelle ne travaille que pour elle seule.

1. 72. Il est (le trône) à l'un de nous si l'autre le consent.

Le consent n'est pas français; mais ce seul vers suffit pour démontrer combien *Cléopâtre* a été imprudente avec ses deux enfans.

A C T E T R O I S I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

vers 4. (Voilà) comme elle use enfin de ses fils et de moi.

Le vers est du ton de la comédie. *User de quelqu'un* est un style familier, et *Cléopâtre* n'a point usé de *Rodogune*.

Il est triste que *Rodogune* n'apprenne son danger et le dessein barbare de *Cléopâtre*, que par une confidente qui trahit sa maîtresse; n'eût-il pas été plus théâtral et plus intéressant de l'apprendre par les deux frères? Tous deux émus pour elle, tous deux consternés en sa présence; *Antiochus* n'avouant rien par respect pour sa mère, et *Leucus* qui la ménage moins, dévoilant ce secret terrible avec horreur? Cette situation ne ferait-elle pas une impression plus forte qu'une suivante qui recommande le secret à *Rodogune*, de peur d'être perdue? à quoi *Rodogune* répond, qu'elle reconnaîtra ce service en son lieu.

Cet avertissement que donne la suivante à *Rodogune* montre combien *Cléopâtre* a été imprudente de vouloir

38 REMARQUES SUR RODOGUNE.

charger ses enfans d'un crime qui n'entrera jamais dans le cœur d'aucun homme ; et il y a même beaucoup plus que de l'imprudencce à proposer à deux jeunes princes qu'on fait être vertueux , de tuer leur maîtresse ? Mais comment *Cléopâtre* , après avoir vu avec quelle juste horreur ses enfans la regardent , a-t-elle pu confier à *Laonice* qu'elle a fait cette proposition à ses fils ? quelle fureur a-t-elle de découvrir toujours à une confidente qu'elle méprise tout ce qui peut la rendre exécration et avilie aux yeux de cette confidente ?

V. 22. Oronte est avec vous , qui , comme ambassadeur ,
Devait de cet hymen honorer la splendeur.

Cet *Oronte* qui , comme ambassadeur , devait honorer la splendeur d'un hymen , et qui ne dit pas un mot , joue dans cette scène un bien mauvais personnage ; mais une confidente qui dit le secret de sa maîtresse , en joue un plus mauvais encore. C'est un moyen si petit , trop commun dans les comédies.

S C E N E I I.

Au lieu d'une situation tragique et terrible , que la fureur de *Cléopâtre* faisait attendre , on ne voit ici qu'une scène de politique entre *Rodogune* et l'ambassadeur *Oronte*. *Rodogune* a deux grands objets, son amour et la haine de *Cléopâtre*. Ces deux objets ne produisent ici aucun mouvement, ils sont écartés par des discours de politique. On a déjà observé que le grand art de la tragédie est que le cœur soit toujours frappé des mêmes coups , et que des idées étrangères n'affaiblissent pas le sentiment dominant. Cet *Oronte*, qui ne paraît qu'au troisième acte , lui dit qu'il aurait perdu l'esprit , s'il lui conseillait la résistance ; et il lui conseille de faire l'amour politiquement. Mais d'où fait-il que les deux fils de *Cléopâtre* aiment *Rodogune* ? Les deux frères avaient été jusque-là si discrets , qu'ils s'étaient caché l'un à l'autre leur passion ; comment cet ambassadeur peut-il donc en parler comme d'une chose publique ? et si l'ambassadeur s'en est aperçu , comment leur mère l'a-t-elle ignorée ?

V. 9. L'avis de Laonice est sans doute une adresse.

Pourquoi cet inutile *Oronte*, qui croit parler ici en ambassadeur fort adroit, soupçonne-t-il que l'avis est faux, et que c'est un piège que *Cléopâtre* tend ici à *Rodogune*? Ne connaît-il pas les crimes de *Cléopâtre*? ne la doit-il pas croire capable de tout, ne doit-il pas balancer les raisons? Il joue ici le rôle de ce qu'on appelle un gros fin, et rien n'est ni moins tragique ni plus mal imaginé.

V. 35. Mais pouvez-vous trembler, quand, dans ces mêmes lieux,

Vous portez le grand maître et des rois et des dieux?
L'amour fera lui seul tout ce qu'il vous faut faire.

Comment une femme porte-t-elle ce grand maître? *L'amour maître des dieux*, est une expression de marital indigne d'un ambassadeur.

Remarquons encore qu'on n'aime point à voir un ambassadeur jouer un rôle si peu considérable.

S C E N E I I I.

V. 1. Quoi! je pourrais descendre à ce lâche artifice
D'aller de mes amans mendier le service?

Voici *Rodogune* qui oublie dans le commencement de ce monologue, et son danger et son amour. Elle prend la hauteur de ces princesses de roman, qui ne veulent rien devoir à leurs amans; celles de sa naissance ont, dit-elle, horreur des bassesses; et cette scrupuleuse et modeste princesse qui a dit, qu'il est des nœuds secrets, qu'il est des sympathies, dont par le doux rapport les âmes assorties, etc. et qui craint de s'avouer à elle-même la sympathie qu'elle a pour *Antiochus*; cette fille si timide va (la scène d'après) proposer à ses deux amans d'assassiner leur mère; et elle dit ici qu'elle ne veut pas mendier leur service! Quoi, elle craint de leur avoir la moindre obligation; et elle va leur demander le sang de *Cléopâtre*! C'est au lecteur à se rendre compte de l'impression que ces contrastes font sur lui.

V. 3. Et sous l'indigne appas d'un coup d'œil affété,
J'irais jusqu'en leurs cœurs chercher ma sûreté?

46 REMARQUES SUR RODOGUNE.

Je ne fais si cette figure est bien juste: *chercher sa sûreté sous l'appas d'un coup d'œil affiné!*

V. 5. Celles de ma naissance ont horreur des bassesses.
Leur sang tout généreux hait ces molles adresses.

Mais si celles de sa naissance ont le sang tout généreux, comment cette générosité s'accorde-t-elle avec le parricide?

V. 7. Quelque soit le secours qu'ils me puissent offrir,
Je croirai faire assez de le daigner souffrir.

On ne doit jamais montrer de la fierté, que quand on nous propose quelque chose d'indigne de nous; dans tout autre cas, la fierté est méprisable. Cette *Rodogune* ne paraît point placée: elle éprouvera la force de leur amour sans flatter leurs desirs, sans leur jeter d'amorce; et si cet amour est assez fort pour lui servir d'appui, elle fera régner cet amour en régnant sur lui. Et c'est pour débiter ce galimatias que *Rodogune* fait monologue de soixante vers.

V. 13. Sentimens étouffés de colère et de haine,
Rallumez vos flambeaux à celle de la reine.

Des sentimens qui rallument des flambeaux à la haine de la reine, et qui rompent la loi dure d'un oubli contraint pour rendre justice: ce sont des paroles qui ne forment point un sens net: c'est un style aussi obscur qu'emphatique; et on doit d'autant plus le remarquer, que plus d'un auteur a imité ces fautes.

V. 17. Rapportez à mes yeux son image sanglante
D'amour et de fureur encore étincelante.

On dirait bien: *Je crois le voir encore étincelant de courroux*; mais ce n'est pas l'image qui est encore animée; de plus, on n'étincelle point d'amour.

V. 26. Plus la haute naissance approche des couronnes.
Plus cette grandeur même asservit nos personnes.

Ces réflexions sur la haute naissance qui approche des couronnes et qui asservit les personnes, sont de ces lieux communs qui étaient pardonnables autrefois.

V. 27. Nous n'avons point de cœur pour aimer ni haïr.

Ici elle n'a point de cœur pour aimer ni haïr; et dans

le même monologue, elle reprend un cœur pour aimer et haïr. Ces antithèses, ces jeux de vers ne sont plus permis.

V. 41. Le consentiras-tu cet effort sur ma flamme? ...

Consentir à, et non *consentir la*. Ce verbe gouverne toujours le datif exprimé chez nous par la préposition à. Il est vrai qu'au barreau on viole cette règle : mais le style du barreau est celui des barbarismes.

V. 50. S'il t'en coûte un soupir j'en verserai des larmes.

Que veut dire cela ; veut-elle parler de l'ordre qu'elle va donner à ses deux amans de tuer leur mère ? est-ce là le cas d'un soupir ? ne faut-il pas avouer que presque tous les sentimens de ce monologue ne sont ni assez vrais, ni assez touchans ?

V. 25. Amour, qui me confonds, cache du moins tes feux.

Enfin, cette même *Rodogune*, qui songe à faire assassiner une mère par ses propres fils, fait une invocation à l'amour, et le prie de ne pas paraître dans ses yeux. Voilà une singulière timidité pour une fille qui n'est plus jeune, qui a voulu épouser le père, qui est amoureuse du fils, et qui veut faire assassiner la mère ! La force de la situation a fait apparemment passer tous ces défauts, qui aujourd'hui seraient relevés sévèrement dans une pièce nouvelle.

S C E N E I V.

V. 1. Ne vous offensez pas, princesse, de nous voir
De vos yeux à vous-même expliquer le pouvoir, etc.

Et de quoi veut-il qu'elle s'offense ? de ce que deux frères, dont l'un doit l'épouser et la faire reine, joignent à l'offre du trône un sentiment dont elle doit être charmée et honorée ? Ce faux goût était introduit par nos romans de chevalerie, dans lesquels un héros était sûr de l'indignation de sa dame quand il lui avait fait sa déclaration ; et ce n'était qu'après beaucoup de temps et de façons qu'on lui pardonnait.

V. 3. Ce n'est pas d'aujourd'hui que nos cœurs en soupirent.

Cet *en* ne paraît se rapporter à rien, car les cœurs ne soupirent pas d'expliquer un pouvoir.

T. 73. *Comment. sur Corneille.* T. II. D

42 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 5. Mais un profond respect nous fit taire et brûler.

Un profond respect ne fait pas brûler, au contraire

V. 7. L'heureux moment approche où votre destinée

Sembler être aucunement à la notre enchainée.

Aucunement est un terme de loi qui ne doit jamais entrer dans un vers.

V. 9. Puisque d'un droit d'aînesse incertain parmi nous,

La nôtre attend un sceptre et la vôtre un époux.

Incertain parmi nous, il veut dire, *incertain entre nous deux*. Mais *parmi* ne peut jamais être employé pour *entre*.

V. 11. C'est trop d'indignité que notre souveraine

De l'un de ses captifs tienne le nom de reine.

Quelle indignité y a-t-il que *Rodogune* partage le trône avec celui qui fera roi de Syrie ? Quoi ; parce que deux princes s'appellent *ses captifs*, il y aura de l'indignité qu'elle soit reine ? C'est jouer sur les mots de *reine* et de *captif* ; et c'est un ton de galanterie qui est bien loin du tragique.

V. 13. Notre amour s'en offense, et changeant cette loi,

Remet à notre reine à nous choisir un roi.

Il faudrait, *lui remettre le choix*. On ne dit point, *je vous remets à décider*, mais *il vous appartient de décider*, *je m'en remets à votre décision*.

V. 15. Ne vous abaissez plus à suivre la couronne.

On ne suit point une couronne ; on suit l'ordre, la loi qui dispose de la couronne.

V. 19. L'ardeur qu'allume en nous une flamme si pure . .

. Vient sacrifier à votre élection.

Toute notre espérance et notre ambition.

Election ne peut être employé pour *choisir*. *Election d'un empereur*, *d'un pape*, suppose plusieurs suffrages.

V. 24. Nous céderons sans honte à cette illustre marque.

On ne cède point à une illustre marque, même pour rimer avec *monarque* ; il faudrait spécifier cette *marque*.

V. 25. Et celui qui perdra votre divin objet

Demeurera du moins votre premier suiet.

Votre divin objet ne peut signifier *votre divine personne* ;

une femme est bien l'objet de l'amour de quelqu'un ; et en style de ruelle , cela s'appelait autrefois *l'objet aimé* ; mais une femme n'est point son propre objet.

V. 33. Et j'en recevrais l'offre avec quelque plaisir,
Si celles de mon rang avaient droit de choisir.

Cette expression , *celles de mon rang* , est souvent employée ; non-seulement elle n'est pas heureuse , mais ce n'est pas de *rang* dont il s'agit , elle parle du traité qui l'oblige d'épouser l'ainé des deux frères. Ces mots , *celles de mon rang* , semblent être un terme de fierté qui n'est pas ici convenable.

V. 38. Et l'ordre des traités règle tout dans leur cœur.

Il n'y a d'ordre des traités que par les dates. Il fallait , *la loi des traités* ; à moins qu'on n'entende par *ordre* cette loi même : mais le mot d'*ordre* est impropre dans ce sens.

V. 39. C'est lui que suit le mien et non pas la couronne.

Un cœur qui suit une couronne , tour impropre et forcé : cette faute est répétée deux fois.

V. 41. Du secret révélé j'en prendrai le pouvoir.

Je prendrai du secret révélé le pouvoir de vous aimer ; cela n'est pas français ; *j'en prendrai* est obscur.

V. 42. Et mon amour pour naître attendra mon devoir.

Un amour peut bien attendre le devoir pour se manifester , mais non pas pour naître ; car s'il n'est pas né , comment peut-il attendre ? Il eût fallu peut-être , *et pour cesser d'aimer j'attendrai mon devoir* ; ou bien *et j'attendrai pour aimer l'ordre de mon devoir*.

Voilà donc *Rodogune* qui déclare qu'elle se donnera à l'ainé , et qu'elle l'aimera. Comment pourra-t-elle après déclarer qu'elle ne se donnera qu'à l'assassin de *Cléopâtre* , quand elle a promis d'obéir à *Cléopâtre* ?

V. 45. J'entreprendrai sur elle à l'accepter de vous.

On entreprend sur des droits , et non sur une personne. *Entreprendre sur quelqu'un à accepter un choix* ; cela n'est pas français.

V. 51. Mais craignez avec moi que ce choix ne ranime

Cette haine mourante à quelque nouveau crime.

Ranime ne peut gouverner le datif ; c'est un solécisme.

44 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 53. Pardonne-moi ce mot qui viole un oubli
Que la paix entre nous doit avoir établi.

On ne viole point un oubli, on ne l'établit pas davantage; l'oubli ne peut être personifié.

V. 55. Le feu qui semble éteint souvent dort sous la cendre;
Qui l'ose réveiller peut s'en laisser surprendre.

Se laisser surprendre d'un feu qu'on réveille, ne paraît pas juste. On n'est point surpris d'un feu qu'on attise, mais on peut en être atteint.

V. 63. Et toutes ses fureurs sans effet rallumées
Ne souffleront en l'air que de vaines fumées.

De vaines fumées poussées en l'air par des fureurs, ne font pas, comme je l'ai remarqué ailleurs, une belle image; et *Corneille* emploie trop souvent ces fumées poussées en l'air.

V. 65. Mais a-t-elle intérêt au choix que vous ferez,
Pour en craindre les maux que vous vous figurez?

Il paraît naturel que *Cléopâtre* ait intérêt à ce choix, puisque *Rodogune* peut choisir le cadet, et que *Cléopâtre* doit choisir l'aîné. De plus, la phrase est trop touchée; *a-t-elle intérêt pour en craindre?*

V. 69. Chacun de nous à l'autre en peut céder sa part,
Et rendre à votre choix ce qu'il doit au hasard.

Chacun de nous peut céder sa part de son espérance, et rendre au choix de Rodogune ce qu'il doit au hasard: quel langage! quel tour! il faudrait au moins, *ce qu'il devrait au hasard*; car les deux frères n'ont encore rien.

V. 72. Votre inclination vaut bien un droit d'aînesse,
Dont vous seriez traitée avec trop de rigueur.

Un droit d'aînesse dont on est traité avec rigueur; cela n'est pas français, et le vers n'est pas bien tourné.

V. 75. On vous applaudirait quand vous seriez à plaindre.

Applaudirait n'est pas le mot propre; c'est, *on vous féliciterait*.

V. 80. Princesse, à notre espoir ôtez cette amertume.

Qu'est-ce qu'ôter l'amertume à un espoir?

V. 81. Et permettez que l'heur qui suivra votre époux. . .

Un heur qui suit un époux, et qui redouble à le tenir!

Tout cela est impropre, et n'est ni bien construit, ni français; ce sont autant de barbarismes.

V. 82. Se puisse redoubler à le tenir de vous;
est encore un barbarisme; *un heur qui redouble à le tenir!*
Il semble que ce soit cet *heur* qui tienne.

V. 83. Ce beau feu vous aveugle autant comme il vous brûle,
Et tâchant d'avancer son effort vous recule.

Cela n'est ni français, ni noble, ni exact. *Aveugler* et *reculer* sont des figures qui ne peuvent aller ensemble. Toute métaphore doit finir comme elle a commencé. Qu'est-ce que l'effort d'un feu qui recule deux princes tâchant d'avancer?

V. 87. Et moi quelque vertu que votre cœur prépare. . .
ne paraît pas bien dit; on ne prépare pas une vertu,
comme on prépare une réponse, un dessein, une action,
un discours, etc.

V. 88. Je crains d'en faire deux si le mien se déclare.

Elle craint d'en faire deux. On ne fait pas la construction si c'est deux heureux ou deux mécontents; *le mien* veut dire *mon cœur*; toute cette tirade est un peu embrouillée.

V. 90. Je tiendrais à bonheur d'être à l'un de vous deux:

Tenir à bonheur est une façon de parler de ce temps-là; mais la belle poésie ne l'a jamais admise.

V. 95. Savez-vous quels devoirs, quels travaux, quels services
Voudront de mon orgueil exiger les caprices?

Il est bien étrange qu'elle se serve de ce mot, et qu'elle appelle *caprice* l'abominable proposition qu'elle va faire.

V. 97. Par quels degrés de gloire on me peut mériter?

Elle appelle un parricide *degré de gloire*; si elle parle sérieusement, elle dit une chose aussi affreuse que fautive; si c'est une ironie, c'est joindre le comique à l'horreur.

V. 99. Ce cœur vous est acquis après le diadème,

Princes, mais gardez-vous de le rendre à lui-même.

Ces idées et ces expressions ne sont pas nettes. *Cœur acquis après le diadème!* Elle veut dire, *je dois mon cœur à celui qui étant roi sera mon époux. Rendre à lui-même,* veut dire, *gardez vous de faire dépendre la couronne du service que je vais exiger de vous.*

46 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 103. Quels seront les devoirs, quels travaux, quels services
Dont nous ne vous fassions d'amoureux sacrifices ?

On peut faire un sacrifice de son devoir, de ses sentimens, de la vie ; et non de ses travaux et de ses services mais c'est par des services et des travaux qu'on fait des sacrifices : et quelle expression, que des *sacrifices amoureux* !

V. 105. Et quels affreux périls pourrons-nous redouter
Si c'est par ces degrés qu'on peut vous mériter ?

Des périls ne sont point des degrés ; on ne point par des degrés : tout cela est écrit barbarement.

V. 116. J'obéis à mon roi, puisqu'un de vous doit l'être.

N'est-il pas étrange que *Rodogune* prenne le prétexte d'obéir à son roi, pour demander la tête de la mère de ce roi ? Comment peut-elle atteler tous les dieux qu'elle est contrainte par les deux enfans à leur faire cette proposition ? Ces subtilités sont-elles naturelles ? ne voit-on pas qu'elles ne sont employées que pour pallier une horreur qu'elles ne pallient point ?

V. 120. J'écoute une chaleur qui m'était défendue, etc.

Une chaleur défendue, un devoir qui rend un souvenir un souvenir que les traités ne peuvent retenir, sont amas de termes impropres, et une construction très vicieuse.

V. 123. Tremblez, princes, tremblez au nom de votre père

Il est mort, et pour moi, par les mains d'une mère

Je l'avais oublié, sujette à d'autres lois ;

Mais libre, je lui rends enfin ce que je dois.

On sent bien qu'elle veut dire, *je ne l'avais pas vengé* mais le mot d'*oublier*, quand il est seul, signifie *perdre la mémoire*, excepté dans les cas suivans ? *je veux bien l'oublier, vous devez l'oublier, il faut oublier les injures* etc. on n'est point sujette à des lois : cela n'est pas français ; et de quelles lois veut-elle parler ?

V. 125. J'aime les fils du roi, je hais ceux de la reine.

Cette antithèse est-elle bien naturelle ? Une situation terrible permet-elle ces jeux d'esprit ? Comment peut-on en effet haïr et aimer les mêmes personnes ? *Et ce n'est point ainsi que parle la nature.*

V. 135. Ce sang que vous portez , ce trône quil vous laisse ,
Valent bien que pour lui votre cœur s'intéresse.

On ne porte point un sang : il était aisé de dire ,
ce sang qui coule en vous , ou le sang dont vous sortez.

V. 138. Qui peut contre elle et lui soulever votre esprit ?

Le sens est louche ; *contre elle* , signifie *contre votre gloire* ; et *lui* , signifie *votre amour* : c'est-là le sens ; mais il faut le chercher ; la clarté est la première loi de l'art d'écrire ; et puis comment l'esprit de ces princes peut-il être soulevé contre leur gloire ? est-ce parce qu'ils s'effrayent d'un parricide ?

V. 141. Vous devez la punir si vous la condamnez.

Vous devez l'imiter si vous la soutez.

Rien de tout cela ne paraît vrai ; un fils n'est point du tout obligé de punir sa mère , quoiqu'il condamne ses crimes ; il doit encore moins l'imiter , quoiqu'il lui pardonne. Faut-il un raisonnement faux pour persuader une action détestable ? Que veut dire en effet , *vous devez l'imiter si vous la soutez* ? Cléopâtre a tué son mari , ses enfans doivent-ils tuer leurs femmes ?

V. 144. J'avais su le prévoir , j'avais su le prédire. . .

Si elle a su le prévoir , comment s'expose-t-elle à toute l'horreur qu'elle mérite qu'on ait pour elle ?

V. 145. . . . Il n'est plus temps , le mot en est lâché.

Il semble que cette idée affreuse et méditée lui soit échappée dans le feu de la conversation ; cependant elle a préparé , avec beaucoup d'artifice , la proposition révoltante qu'elle fait.

V. 146. Quand j'ai voulu me taire en vain je l'ai tâché.

En vain je l'ai tâché , n'est pas français ; on dit *je l'ai voulu* , *je l'ai essayé* , parce qu'on veut une chose , on l'essaie , mais on ne la tâche pas.

V. 147. Appelez ce devoir haine , rigueur , colère ;

Pour gagner Rodogune il faut venger un père.

On voit trop que *colère* n'est là que pour rimer.

V. 149. Je me donne à ce prix , osez me mériter.

Il est vrai que tous les lecteurs sont révoltés qu'une phrase si douce , si retenue , qui tremble de prononcer

48 REMARQUES SUR RODOGUNE.

le nom de son amant, qui craignait de devoir quelque chose à ceux qui prétendaient à elle, ordonne de sang froid un parricide à des princes qu'elle connaît vertueux, et dont elle ne savait pas un moment auparavant qu'elle fût aimée; elle se fait détester, elle sur qui l'intérêt de la pièce devait se rassembler. Cette situation, pourtant, inspire un intérêt de curiosité; on ne peut en éprouver d'autre. *Cléopâtre* est trop odieuse; *Rodogune* le devient en ce moment autant qu'elle, et beaucoup plus méprisable, parce que, contre toutes les lois que la raison a prescrites au théâtre, elle a changé de caractère. L'amour dans cette pièce ne peut toucher le cœur, parce qu'il n'agit qu'à reprises interrompues, qu'il n'est point combattu, qu'il ne produit point de danger, et qu'il est presque toujours exprimé en vers languissans, obscurs, ou du style de la comédie. L'amitié des deux frères ne fait pas le grand effet qu'on en attend, parce que l'amitié seule ne peut produire de grands mouvemens au théâtre, que quand un ami risque sa vie pour son ami en danger. L'amitié qui ne va qu'à ne se point brouiller pour une maîtresse, est froide, et rend l' froid. La plus grande faute peut-être dans cette pièce, est que tout y est ajusté au théâtre d'une manière peu vraisemblable, et quelquefois contradictoire; car il est contradictoire que cet ambassadeur *Oronte* soit instruit de l'amour des deux frères, et que *Rodogune* ne le sache pas. Il n'est guère possible qu'*Antiochus* aime une mère parricide; et c'est une chose trop forcée, que *Cléopâtre* demande la tête de *Rodogune*, et *Rodogune* la tête de *Cléopâtre*, dans la même heure et aux mêmes personnes, d'autant plus que ce meurtre horrible n'est nécessaire ni à l'une ni à l'autre; toutes deux même en faisant cette proposition risquent beaucoup plus qu'elles ne peuvent espérer. Les hommes les moins instruits sentent trop que toutes ces préparations si forcées, si peu naturel ont l'échafaud préparé pour établir le cinquième acte. Cependant l'auteur a voulu qu'*Antiochus* pût balancer entre sa mère et sa maîtresse, quand elles s'accuseront une et l'autre d'un parricide et d'un empoisonnement;

mais

A G T E T R O I S I E M E. 49

il était impossible qu'*Antiochus* fût raisonnablement is entre ces deux princesses, si elles n'avaient également coupables dans le cours de la pièce. Il est donc nécessairement que *Rodogune* pût être soupçonnée avec quelque vraisemblance ; mais aussi *Rodogune* rendant si coupable , changeait de caractère et nait odieuse ; il fallait donc trouver quelque autre l, quelque autre intrigue qui sauvât le caractère de *gune* ; il fallait qu'elle parût coupable et qu'elle ne pas. Ce moyen eût encore eu de grands inconvénients. Il reste à savoir s'il est permis d'amener une grande par de grands défauts, et c'est sur quoi je n'ose conclure ; mais je doute qu'une pièce remplie de ces vices essentiels, et en général si mal écrite, pût aujourd'hui être soufferte jusqu'au quatrième acte par une assemblée de gens de goût qui ne prévoiraient pas les défauts du cinquième.

Ant. Adieu, princes.

Cléopâtre. après une telle proposition ! Et observez qu'elle n'a dit un seul mot de la seule chose qui pourrait en quelque façon lui faire pardonner cette horreur insensée. Elle devait leur dire au moins, *Cléopâtre* vous a trompé ma tête ; mais sûrement force à vous demander

S C E N E V.

Cléopâtre. Hélas ! c'est donc ainsi qu'on traite

Les plus profonds respects d'une amour si parfaite !
 Est-ce ici le temps de se plaindre qu'on a mal reçu
 les plus profonds respects de l'amour, quand il s'agit d'un
 suicide ?

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.
 Elle vers a toujours été regardé comme un jeu d'esprit,
 diminue l'horreur de la situation. On dit que les
 Grecs lançoient des flèches en fuyant ; mais ce n'est
 parce que *Rodogune* sort qu'elle afflige ces princes,
 parce qu'elle leur a fait auparavant une proposition
 affreuse qui n'a rien de commun avec la manière
 dont les Parthes combattaient.

73. *Comment. sur Corneille.* T. II. E

53 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 7. Plaignons-nous sans blasphème.

Ne croirait-on pas entendre un héros de roman traite sa maîtresse de divinité ?

V. 10. Il faut plus de respect pour celle qu'on adore.

Peut-on employer ces idées et ces expressions romanesques dans un moment si terrible ? Il n'y a rien de plat et de si mauvais que ce vers.

V. 11. C'est ou d'elle ou du trône être ardemment épris
Que vouloir ou l'aimer ou régner à ce prix.

On ne fait, par la construction, si c'est aux prix du sang de sa mère.

V. 13. C'est et d'elle et de lui tenir bien peu de compte.

Lui se rapporte au trône ; mais on ne se sert point de ce pronom pour les choses inanimées. Ces *tenir bien peu de compte d'un trône*, termes d'une prose rampante.

V. 14. Que faire une révolte et si pleine et si prompte.

Faire une révolte contre une femme qui a imité quelque chose de si noir ! Cette expression ne serait pardonnée à Céladon ; *faire une révolte*, n'est pas français.

V. 17. La révolte, mon frère, est bien précipitée. . .

La révolte, trois fois répétée, rebute trois fois dans une telle circonstance ; on voit que cette idée de trahir la souveraine et de divinité une maîtresse qui exige le parricide, est indigne, non-seulement d'un héros mais de tout honnête homme.

Non-seulement cet amour romanesque est froid et ridicule, mais cette dissertation sur le respect et l'obéissance qu'on doit à l'objet aimé, quand cet objet aimé donne de sang froid un parricide, est peut-être ce qui est de plus mauvais au théâtre aux yeux des connaisseurs.

V. 18. Quand la loi qu'elle rompt peut être rétractée.

On ne rompt point une loi ; on ne la rétracte point. *Dévoquer* est le mot propre. On rétracte une opinion.

V. 19. Et c'est à nos desirs trop de témérité.

De vouloir de tels biens avec facilité.

Que veut dire ce *trop de témérité à ses desirs*, de *ne pas désirer de tels biens* ? De quels biens a-t-on parlé ? de qu-

gloire s'agit-il ? que prétend-il par ces sentences ? Si *Rodogune* a fait ce qu'elle ne devait pas faire, *Antiochus* lit ce qu'il ne devrait pas dire.

V. 22. Pour gagner un triomphe il faut une victoire.

On gagne une victoire , et non un triomphe.

V. 23. Nos malheurs sont plus forts que ces déguisemens.

Un déguisement n'est point fort. Il faut toujours, ou le mot propre, ou une métaphore juste. *Antiochus* veut dire qu'il ne peut se dissimuler ses malheurs.

V. 25. Leur excès à mes yeux paraît un noir abyme.

Où la haine s'apprête à couronner le crime ,

Où la gloire est sans nom. . .

Un abyme noir où la haine s'apprête ; et une gloire sans nom. On dit bien, un nom sans gloire ; mais gloire sans nom n'a pas de sens.

V. 35. J'en ferais comme vous (des discours)

n'est pas français , et *je ferais comme vous est* du style de la comédie.

V. 38. Je vois ce qu'est un trône et ce qu'est une femme.

Il voit bien ce qu'est *Rodogune* , mais il n'y a jamais eu que cette femme au monde , qui ait dit : *tuez votre mère, si vous voulez que je vous épouse.* Le trône n'a rien de commun avec la monstrueuse idée de la douce *Rodogune*. Ce qu'il y a de pis, c'est que tous les raisonnemens d'*Antiochus* et de *Silencus* ne produisent rien ; ils differtent ; les deux frères ne prennent aucune résolution ; et le malheur de leur personnage jusqu'ici, est de ne rien faire , et d'attendre ce qu'on fera d'eux.

V. 47. Comme j'aime beaucoup j'espère encore un peu.

Beaucoup et un peu, cette antithèse n'est pas digne du tragique.

V. 48. L'espoir ne peut s'éteindre où brûle tant de feu.

Un feu où brûle l'espoir !

V. 49. Et son reste confus me rend quelques lumières ,

Ce reste confus du feu de l'amour peut-il donner des lumières , parce qu'on se sert du mot *feu* pour exprimer l'amour ? N'est-ce pas abuser des termes ? Est-ce ainsi que la nature parle ?

52 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 50. Pour juger mieux que vous de ces ames si fières.

Il semble que l'auteur ait été si embarrassé de cette situation forcée, qu'il ait voulu exprès se rendre inintelligible. Une fuite qui dérobe des cœurs à des soupirs, une haine qui attend des larmes et qui rend les armes.

V. 58. Il vous faudra parer leurs haines mutuelles;

On ne pare point une haine comme on pare coup d'épée.

V. 61. Ni maîtresse, ni mère

N'ont plus de choix ici, ni de lois à nous faire;

Il veut dire, *nous n'avons plus à choisir entre Cléopâtre et Rodogune. N'ont plus de choix, dans le sens qu'on lui donne ici, n'est pas français.*

V. 64. Rodogune est à vous puisque je vous fais roi.

Lorsqu'on prend la résolution de renoncer à un royaume, un si grand effort doit-il être si soudain? fait-il une grande impression sur les spectateurs, sur-tout quand cette cession ne produit rien dans la pièce?

SCENE VI.

V. 4. Elle agira pour vous, mon frère, également,

Et n'abusera point de cette violence

Que l'indignation fait à votre espérance.

Cela est très-obscur, et à peine intelligible. On fait point violence à une espérance.

V. 7. La pesanteur du coup souvent nous étourdit : etc.

Antiochus perd là dix vers entiers à débiter des sentences; est-ce l'occasion de disserter, de parler de maîtres qui ne sentent point leur mal, et d'ombres de fantôme qui cachent mille poisons? on ne peut trop répéter que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le rhéteur, et que tout doit être sentiment, jusque dans le raisonnement même.

V. 14. Cependant allons voir si nous vaincrons l'orage;

Vaincre un orage est impropre; on détourne, on calme un orage, on s'y dérobe, on le brave, etc. on ne le vainc pas : cette métaphore d'orage vaincu ne peut convenir à des ombres de fantôme qui cachent des poisons.

V. 15. Et si contre l'effort d'un si puissant courroux ,
La Nature et l'Amour voudront parler pour nous.

La Nature et l'Amour qui parlent contre l'effort d'un courroux ! Voilà encore des expressions impropres ; je ne me lasserai point de dire qu'il les faut remarquer , non pas pour observer des fautes , mais pour être utile à ceux qui ne lisent pas avec assez d'attention , à ceux qui veulent se former le goût et posséder leur langue , à ceux qui veulent écrire , aux étrangers qui nous lisent. On a passé beaucoup de fautes contre la langue , et contre l'élégance et la netteté de la construction ; le lecteur attentif peut les sentir. On a craint de faire trop de remarques , et de marquer une affectation de critiques.

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE PREMIÈRE.

VERS 1. Prince , qu'ai-je entendu ! Parce que je soupire
Vous présumez que j'aime , et vous m'osez le dire !

L'ÂME du spectateur était remplie de deux assassinats proposés par deux femmes ; on attendait la suite de ces horreurs ; le spectateur est étonné de voir *Rodogune* qui se fâche de ce qu'on présume qu'elle pourrait aimer un des princes , destiné pour être son époux. Elle ne parle que de la témérité d'*Antiochus* , qui , en la voyant soupirer , ose supposer qu'elle n'est pas insensible. C'était un des ridicules à la mode dans les romans de chevalerie , comme on l'a déjà dit ; il fallait qu'un chevalier n'imaginât pas que la dame de ses pensées pût être sensible avant de très-longs services : ces idées infectèrent notre théâtre. *Antiochus* , qui ne devrait parler à cette princesse que pour lui dire qu'elle est indigne de lui , et qu'on n'épouse point la vieille maîtresse de son père , quand elle demande la tête de sa belle-mère pour présent de noce , oublie tout d'un coup la conduite révoltante et contradictoire d'une fille modeste et parricide , et lui dit que personne n'est assez téméraire , jusqu'à s'imaginer qu'il ait leheur de lui plaire ; que c'est présomption

54 REMARQUES SUR RODOGUNE.

de croire ce miracle ; qu'elle est un oracle : qu'il ne faut pas éteindre un bel espoir. Peut-on souffrir, après ces vers, que *Rodogune*, qui mériterait d'être enfermée toute sa vie pour avoir proposé un pareil assassinat trouve trop de vanité dans l'espoir trop prompt des termes chiégeans de sa civilité ? Ces propos de comédie sont-ils soutenable ? Il faut dire la vérité courageusement ; il faut admirer, encore une fois, les grandes beautés répandues dans *Cinna*, dans les *Horaces*, dans le *Cid*, dans *Pompée*, dans *Polyeucte* ; mais, si on veut être utile au public, il faut faire sentir des défauts dont l'imitation rendrait la scène française trop vicieuse.

Remarquez encore que cette conjonction *parce que* ne doit jamais entrer dans un vers noble ; elle est dure et sourde à l'oreille.

V. 7. Je vois votre mérite et le peu que je vauz ,
Et ce rival si cher connaît mieux ses défauts.

Est-ce à *Antiochus* à parler des défauts de son frère ! Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères connaissent trop bien leurs défauts pour oser croire qu'elle puisse aimer l'un des deux ?

V. 22. Lorsque j'ai soupiré , ce n'était pas pour vous.

Ce vers paraît trop comique et achève de révolter le lecteur judicieux qui doit attendre ce que deviendra proposition d'un assassinat horrible.

V. 24 J'ai donné ces soupirs aux manes d'un époux.

Voici qui est bien pis. Quoi ; elle prétend avoir été l'épouse du père d'*Antiochus* ! elle ne se contente pas d'être parricide, elle se dit incestueuse ! En effet, dans les premiers actes, on ne sait si elle a consommé ou non le mariage avec le père de ses amans. Il faudrait au moins que de telles horreurs fussent un peu cachées sous la beauté de la diction.

V. 28 Recevez donc ce cœur en nous deux réparti.

Il semble, par ce discours d'*Antiochus*, qu'en effet *Rodogune* a été la femme de son père ; s'il est ainsi quel effet doit faire un amour d'ailleurs assez froid qui devient un inceste avéré, auquel ni *Antiochus*, n

A C T E Q U A T R I E M E. 55

Rodogune ne prennent seulement pas garde ? Mais qu'est-ce qu'un cœur réparti en deux ?

V. 31. Ce cœur en vous aimant, indignement percé,

Reprend , pour vous aimer , le sang qu'il a versé ;

C'est donc le cœur de *Nicanor* réparti entre ses deux fils , qui ayant été percé reprend le sang qu'il a versé ; c'est-à-dire , son propre sang , pour aimer encore sa femme dans la personne de ses deux enfans. Que dire de telles idées et de telles expressions ! comment ne pas remarquer de pareils défauts ? et comment les excuser ? que gagnerait-on à vouloir les pallier ? Ce serait trahir l'art qu'on doit enseigner aux jeunes gens.

V. 32. Faites ce qu'il ferait , s'il vivait en lui-même ;

Rodogune continue la figure employée par *Antiochus* ; mais on ne peut dire *vivre en soi-même* ; ce style fait beaucoup de peine ; mais ce qui en fait bien davantage , c'est que *Rodogune* passe ainsi tout d'un coup de la modeste fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour , à l'exécrable empressement d'exiger d'un fils la tête de sa mère.

V. 39. A ce cœur qu'il vous laisse osez prêter un bras.

Pouvez-vous le porter et ne l'écouter pas ?

Prêter un bras à un cœur , le porter et ne pas l'écouter , sont des expressions si forcées , si fausses , qu'on voit bien que la situation n'est point naturelle ; car d'ordinaire , comme dit *Boileau* ,

Ce que l'on conçoit bien , s'exprime clairement.

V. 43. Une seconde fois il vous le dit par moi.

Prince , il faut le venger.

Rodogune demande donc deux fois un parricide , ce que *Cléopâtre* elle-même n'a par fait. Est-il possible qu'*Antiochus* puisse lui dire : *Nommez les assassins* ? Quel faux artifice ! ne les connaît-il pas ? ne fait-il pas que c'est sa mère ? ne s'en est-elle pas vantée à lui-même ? Je n'ai point de terme pour exprimer la peine que me font les fautes de ce grand homme ; elles consolent au moins , en faisant voir l'extrême difficulté de faire une bonne pièce de théâtre.

58 REMARQUES SUR RODOGUNE.

Y a-t-il de l'honneur dans cette vengeance ? Elle change à présent d'avis ; elle ne voudrait plus d'*Antichus* s'il avait tué sa mère : ce n'est pas là assurément caractère qu'exigent *Horace* et *Boileau*.

Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord ,
Et qu'il soit jusqu'au bout, tel qu'on l'a vu d'abord

V. 103. Attendant son secret vous aurez mes desirs ,

Et s'il le fait régner , vous aurez mes soupirs.

Elle voulait tout à l'heure tuer *Cléopâtre* , et à présent elle lui est soumise. Et qu'est-ce qu'un secret qui se régner ?

V. 112. Je mourrai de douleur , mais je mourrai content

Il est assurément impossible de mourir affligé et content.

V. 115. Mon amour . . . mais adieu , mon esprit se confond

Voilà encore *Rodogune* qui se recueille pour dire qu'elle est troublée , qui fait une pause pour dire qu'elle se confond. Toujours cette grossière finesse , toujours cet art qui manque d'art.

V. 117. Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime ,
n'est pas français ; on dit , *ingrat envers quelqu'un* , et non *ingrat à quelqu'un*.

J'ai déjà remarqué ailleurs qu'*ingrat vis-à-vis de quelqu'un*, est une de ces mauvaises expressions qu'on a mises à la mode depuis quelque temps. Presque personne ne s'étudie à bien parler sa langue.

V. dern. Ne me revoyez point qu'avec le diadème.

n'est pas français ; il faut , *ne me revoyez qu'avec*.

S C E N E I I.

V. 1. Les plus doux de mes vœux enfin sont exaucés.

Tu viens de vaincre , Amour ! mais ce n'est pas ainsi

Si tu veux triompher en cette conjoncture ,

Après avoir vaincu , fais vaincre la Nature ;

Et prête lui pour nous ces tendres sentimens

Que ton ardeur inspire aux cœurs des vrais amans

Cette pitié qui force , et ces dignes faiblesses

Dont la vigueur détruit les fureurs vengeresses.

Tout cela ressemble à des stances de *Boisrobert* , les vrais amans reviennent à tout propos.

Pourquoi *Rodrigue* et *Chimène* parlent-ils si bien et *Antiochus* et *Rodogune* si mal ? c'est que l'amour de *Chimène* est véritablement tragique , et que celui de *Rodogune* et d'*Antiochus* ne l'est point du tout ; c'est un amour froid dans un sujet terrible.

SCÈNE III.

Je ne fais si je me trompe , mais cette scène ne me paraît pas plus naturelle ni mieux faite que les précédentes. Il me semble que *Cléopâtre*, après avoir dit à ses deux fils qu'elle couronnera celui qui aura assassiné sa maîtresse, ne doit point parler familièrement à *Antiochus*.

V. 1. Eh bien , *Antiochus* , vous dois-je la couronne ?

C'est-à-dire, voulez-vous tuer *Rodogune* ? cela ne peut s'entendre autrement ; cela même signifie, avez-vous tué *Rodogune* ? car elle n'a promis la couronne qu'à l'assassin.

V. 7. Il a su me venger quand vous délibériez ,

On ne peut imaginer que *Cléopâtre* veuille dire ici autre chose, sinon *Séleucus* vient de tuer sa maîtresse et la vôtre. A ce mot seul *Antiochus* ne doit-il pas entrer en fureur ?

V. 8. Et je dois à son bras ce que vous espériez.

Ce vers confirme encore la mort de *Rodogune* ; il n'en est rien , à la vérité ; mais *Cléopâtre* le dit positivement. Comment *Antiochus* n'est-il pas saisi du plus affreux désespoir à cette nouvelle épouvantable ? Comment peut-il raisonner de sang froid avec sa mère , comme si elle ne lui avait rien dit ? Rien de tout cela n'est vraisemblable ; il ne l'est pas que *Cléopâtre* veuille faire accroire que *Rodogune* est morte ; il ne l'est pas qu'*Antiochus* soutienne cette conversation. S'il croit *Cléopâtre* , il doit être furieux : s'il ne la croit pas il doit lui dire : Osez-vous bien imputer ce crime à mon frère ?

V. 10. C'est périr en effet que perdre un diadème ;

Je n'y fais qu'un remède , encor est-il fâcheux.

Etonnant , incertain , et triste pour tous deux ;

Je périrai moi-même avant que de le dire :

On n'entend pas mieux ce que c'est que ce secret. Ces deux couplets paraissent remplis d'obscurités.

60 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 15. Le remède à nos maux est tout en votre main.

Comment ce remède aux maux est-il dans la main de *Cléopâtre* ? entend-il qu'en nommant l'ainé elle finira tout ? Mais il dit : *Nous perdons tout en perdant Rodog* . Il n'y aura donc point de remède aux maux de celui la perdra. Peut-il répondre que le cœur de *Cléopâtre* en aveuglé d'un peu d'inimitié ? que si ce cœur ignore les maux des deux frères , elle ne peut en prendre pitié . et qu'au point où il les voit , c'en est le seul remède. Quel discours ! quel langage ! et dans une telle occasion , il parle avec la plus grande soumission ; et *Cléopâtre* lui répond , *Quelle fureur vous possède ? En vérité ces discours sont-ils dans la nature ?*

V. 29. Je tâche avec respect à vous faire connaître
Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

On a déjà remarqué qu'on ne dit point *les forces* pluriel , excepté quand on parle des *forces d'un Etat*.

V. 32. Et quel autre prétexte a fait notre retour ?

Un prétexte qui fait un retour , n'est pas français.

V. 37. Qui de nous deux . Madame , eût osé s'en défendre ,
Quand vous nous ordonniez à tous deux d'y prétendre ?

Il me semble qu'il n'est point du tout intéressant de savoir si *Cléopâtre* a fait naître elle-même l'amour des deux frères pour *Rodogune* ; ce n'est pas là ce qui l'inquiéter ; il doit trembler que *Cléopâtre* n'ait d'affaiblir *Rodogune* par *Séleucus* , comme elle l'a déjà fait ou du moins qu'elle n'employe le bras de quelque autre . Cette idée si naturelle ne se présente pas seulement à lui : c'était la seule qui pût inspirer de la terreur et de la pitié , et c'est la seule qui ne vienne pas dans la tête d'*Antiochus* . Il s'amuse à dire inutilement que les deux frères devaient aimer *Rodogune* ; il veut le prouver forme ; il parle de l'ordre des lois.

V. 40. Le devoir auprès d'elle eut attaché nos vœux.

Il dit que le *devoir* attacha leurs vœux auprès d'elle . Comment un *devoir* attache-t-il des vœux ? cela n'est pas français.

V. 41. Le désir de régner eût fait la même chose ;
Et dans l'ordre des lois que la paix nous impose,
Nous devons aspirer à la possession
Par amour , par devoir , ou par ambition.
Nous avons donc aimé , etc.

Le désir de régner qui eût fait la même chose , et les deux princes qui devaient aspirer à la possession de Rodogune dans l'ordre des lois , et qui ont donc aimé ! Quel langage !

V. 49. Avons-nous dû prévoir une haine cachée ,
Que la foi des traités n'avait point arrachée ?

Ce verbe *arracher* exige une préposition et un substantif : on *arrache* la haine du cœur.

V. 51. Non , mais vous avez dû garder le souvenir
Des hontes que pour vous j'avais su prévenir ,
La *bonte* n'a point de pluriel , du moins dans le style noble.

V. 55. Je croyais que vos cœurs , sensibles à ses coups ,
En sauraient conserver un généreux courroux.

Je croyais que vos cœurs , sensibles à ses coups , se rapporte , par la construction de la phrase , au courage de Cléopâtre , dont il est parlé au vers précédent , et par le sens de la phrase aux coups de Rodogune . Et comment retenait-elle ce courroux , quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conserveraient un généreux courroux ? pouvait-elle retenir un courroux dont ses deux fils ne lui donnaient aucune marque ? Au reste , je suis toujours étonné que Cléopâtre veuille tromper toujours grossièrement des princes qui la connaissent , et qui doivent tant se défier d'elle . Observez surtout que rien n'est si froid que ces discussions dans des scènes où il s'agit d'un grand intérêt .

V. 82. Votre main tremble-t-elle ? y voulez-vous la mienne ?
Cet y ne se rapporte à rien

V. 89. Du moins souvenez-vous qu'elle n'a pris pour armes
Que de faibles soupirs , et d'impuissantes larmes.

S'il n'a eu que d'impuissantes larmes , comment

54 REMARQUES SUR *RODOGUNE*.

de croire ce miracle ; qu'elle est un oracle ; qu'il ne faut pas éteindre un bel espoir. Peut-on souffrir, après ces vers, que *Rodogune*, qui mériterait d'être enfermée toute sa vie pour avoir proposé un pareil assassinat *trouve trop de vanité dans l'espoir trop prompt des termes obligeans de sa civilité* ? Ces propos de comédie sont-ils soutenable ? Il faut dire la vérité courageusement ; il faut admirer, encore une fois, les grandes beautés répandues dans *Cinna*, dans les *Horaces*, dans le *Cid*, dans *Pompée*, dans *Polyeucte* ; mais, si on veut être utile au public, il faut faire sentir des défauts dont l'imitation rendrait la scène française trop vicieuse.

Remarquez encore que cette conjonction *parce que* ne doit jamais entrer dans un vers noble ; elle est dure et sourde à l'oreille.

V. 7. Je vois votre mérite et le peu que je vaux ,
Et ce rival si cher connaît mieux ses défauts.

Est-ce à *Antiochus* à parler des défauts de son frère ? Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères connaissent trop bien leurs défauts pour oser croire qu'elle puisse aimer l'un des deux ?

V. 22. Lorsque j'ai soupiré , ce n'était pas pour vous.

Ce vers paraît trop comique et achève de révolter le lecteur judicieux qui doit attendre ce que deviendra la proposition d'un assassinat horrible.

V. 24 J'ai donné ces soupirs aux manes d'un époux.

Voici qui est bien pis. Quoi ; elle prétend avoir été l'épouse du père d'*Antiochus* ! elle ne se contente pas d'être parricide, elle se dit incestueuse ! En effet, dans les premiers actes, on ne fait si elle a consommé ou non le mariage avec le père de ses amans. Il faudrait au moins que de telles horreurs fussent un peu cachées sous la beauté de la diction.

V. 28 Recevez donc ce cœur en nous deux réparti.

Il semble, par ce discours d'*Antiochus*, qu'en effet *Rodogune* a été la femme de son père ; s'il est ainsi, quel effet doit faire un amour d'ailleurs assez froid, qui devient un inceste avéré, auquel ni *Antiochus*, ni

Rodogune ne prennent seulement pas garde ? Mais qu'est-ce qu'un cœur réparti en deux ?

V. 31. Ce cœur en vous aimant, indignement percé,

Prend , pour vous aimer , le sang qu'il a versé ;

C'est donc le cœur de *Nicanor* réparti entre ses deux fils , qui ayant été percé reprend le sang qu'il a versé ; c'est-à-dire , son propre sang , pour aimer encore sa femme dans la personne de ses deux enfans. Que dire de telles idées et de telles expressions ! comment ne pas remarquer de pareils défauts ? et comment les excuser ? que gagnerait-on à vouloir les pallier ? Ce serait trahir l'art qu'on doit enseigner aux jeunes gens.

V. 32. Faites ce qu'il ferait , s'il vivait en lui-même ;

Rodogune continue la figure employée par *Antiochus* ; mais on ne peut dire *vivre en soi-même* ; ce style fait beaucoup de peine ; mais ce qui en fait bien davantage , c'est que *Rodogune* passe ainsi tout d'un coup de la modeste fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour , à l'exécrable empressement d'exiger d'un fils la tête de sa mère.

V. 39. A ce cœur qu'il vous laisse osez prêter un bras.

Pouvez-vous le porter et ne l'écouter pas ?

Prêter un bras à un cœur , le porter et ne pas l'écouter , sont des expressions si forcées , si fausses , qu'on voit bien que la situation n'est point naturelle ; car d'ordinaire , comme dit *Boileau* ,

Ce que l'on conçoit bien , s'exprime clairement.

V. 43. Une seconde fois il vous le dit par moi.

Prince , il faut le venger.

Rodogune demande donc deux fois un parricide , ce que *Cléopâtre* elle-même n'a par fait. Est-il possible qu'*Antiochus* puisse lui dire : *Nommez les assassins* ? Quel faux artifice ! ne les connaît-il pas ? ne fait-il pas que c'est la mère ? ne s'en est-elle pas vantée à lui-même ? Je n'ai point de terme pour exprimer la peine que me font les fautes de ce grand homme ; elles consolent au moins , en faisant voir l'extrême difficulté de faire une bonne pièce de théâtre.

56 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 49. Ah ! je vois trop régner son parti dans votre âme ;
 Prince, vous le prenez ? — Oui, je le prends, Madame.

Quelle froideur dans de tels éclaircissemens, et quelles étranges expressions ! *Vous le prenez ? Oui, je le prends.* Je ne parle pas ici du sens ridicule que les jeunes gens attribuent à ces paroles, je parle de la bassesse des mots.

V. 59. De deux princes unis à soupirer pour vous,
 Prenez l'un pour victime, et l'autre pour époux.

Il fallait au moins, *unis en soupirant* ; car on ne peut dire, *unis à soupirer*.

V. 61. Punissez un des fils des crimes de la mère.

Peut-on sérieusement dire à *Rodogune*, Tuez l'un de nous deux, et épousez l'autre ; et se complaire dans cette pensée aussi froide que barbare, et la retourner en deux ou trois façons ?

Cornille fait dire à *Sabine* dans les *Horaces*, *Que l'un de vous me tue et que l'autre me venge.* Il répète ici cette pensée, mais il la délaye ; il la rend insipide : tous ces froids efforts de l'esprit ne font que des amplifications de rhéteur. Ce n'est pas là *Virgile*, ce n'est pas là *Racine*.

V. 68. Hélas, prince ! — Est-ce encor le roi que vous plaignez ?

Ce soupir ne va-t-il que vers l'ombre d'un père ?

Enfin *Rodogune* passe tout d'un coup de l'assassinat à la tendresse. La petite finesse du soupir qui va vers l'ombre d'un père, et *Rodogune* qui tremble d'aimer, forment ici une pastorale. Quel contraste ! est-ce là du tragique ? La proposition d'assassiner une mère est d'une furie ; et cet *hélas* et ce *soupir* sont d'une bergère. Tout cela n'est que trop vrai ; et, encore une fois, il faut le dire et le redire.

Ibid. . . . Est-ce encor le roi que vous plaignez ?

Cela ferait bon dans la bouche d'un berger galant. Ce mélange de tendresse naïve et d'atrocités affreuses n'est pas supportable.

V. 77. Mais enfin il m'échappe, et cette retenue

Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue :

Ce soupir échappe donc ; et la retenue de cette parricide ne peut plus se soutenir à la vue de celui qui doit

être son mari, et cependant elle lui tient encore de longs discours, malgré l'effort de sa vue.

Remarquez qu'une femme qui dit deux fois *mon soupir m'échappe*, est une femme à qui rien n'échappe, et qui met un art grossier dans sa conduite. Racine n'a jamais de ces mauvaises finesse. *Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue* quelle expression ! Jamais le mot propre. Ce n'est pas là le *vultus nimium lubricus aspicitur* d'Horace.

V. 83. Vous l'avez fait renaitre en me pressant d'un choix
Qui rompt de vos traités les favorables lois.

Cela n'est pas français ; on ne presse point d'une chose.

V. 85. D'un père mort pour moi voyez le sort étrange :

Le sort étrange est faible ; étrange n'est là qu'une mauvaise épithète pour rimer à *venge*.

V. 86. Si vous me laissez libre, il faut que je le venge ;

Pourquoi ? Elle a donc été sa femme ? mais si elle ne l'a point été, elle n'est point du tout obligée de venger *Nicanor* ; elle n'est obligée qu'à remplir les conditions de la paix qui interdisent toute vengeance ; ainsi elle raisonne fort mal.

V. 87. Et mes feux dans mon ame ont beau s'en mutiner ,
Ce n'est qu'à ce seul prix que je puis me donner.

Des feux qui se mutinent ! cela est impropre, et *s'en mutinent* est encore plus mauvais. On ne se mutine point de. *Mutiner* est un verbe qui n'a point de régime. Cette scène est un entassement de barbarismes et de solécismes autant que de pensées fausses. Ce sont ces défauts applaudis par quelques ignorans entêtés que Boileau avait en vue, quand il disait dans son art poétique :

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

V. 89. Mais ce n'est pas de vous qu'il faut que je l'attende.

Pourquoi l'a-t-elle donc demandé ? Toutes ces contradictions sont la suite de cette proposition révoltante qu'elle a faite d'assassiner sa belle-mère ; une faute en attire cent autres.

V. 93. Et je n'estime pas l'honneur d'une vengeance
Jusqu'à vouloir d'un crime être la récompense.

58 REMARQUES SUR RODOGUNE.

Y a-t-il de l'honneur dans cette vengeance ? Il change à présent d'avis ; elle ne voudrait plus d'*Archus* s'il avait tué sa mère : ce n'est pas là assurément caractère qu'exigent *Horace* et *Boileau*.

Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord ,
Et qu'il soit jusqu'au bout, tel qu'on l'a vu d'abo

V. 103. Attendant son secret vous aurez mes desirs ,
Et s'il le fait régner , vous aurez mes soupirs.

Elle voulait tout à l'heure tuer *Cléopâtre* , et à présent elle lui est soumise. Et qu'est-ce qu'un secret qui régner ?

V. 112. Je mourrai de douleur , mais je mourrai content.
Il est assurément impossible de mourir affligé et content.

V. 115. Mon amour. . . mais adieu , mon esprit se confond.
Voilà encore *Rodogune* qui se recueille pour qu'elle est troublée , qui fait une pause pour dire qu'elle se confond. Toujours cette grossière finesse , toujours cet art qui manque d'art.

V. 117. Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime , n'est pas français ; on dit , *ingrat envers quelqu'un* , et *ingrat à quelqu'un*.

J'ai déjà remarqué ailleurs qu'*ingrat vis-à-vis de quelqu'un*, est une de ces mauvaises expressions qu'on a nées à la mode depuis quelque temps. Presque personne n'étudie à bien parler sa langue.

V. dern. Ne me revoyez point qu'avec le diadème.
n'est pas français ; il faut , *ne me revoyez qu'avec*.

S C E N E I I.

V. 1. Les plus doux de mes vœux enfin sont exaucés.
Tu viens de vaincre , Amour ! mais ce n'est pas à toi que je veux triompher en cette conjoncture ,
Après avoir vaincu , fais vaincre la Nature ;
Et prête lui pour nous ces tendres sentimens
Que ton ardeur inspire aux cœurs des vrais amans
Cette pitié qui force , et ces dignes faiblesses
Dont la vigueur détruit les fureurs vengeresses.

Tout cela ressemble à des stances de *Boisrobert* : les vrais amans reviennent à tout propos.

Pourquoi *Rodrigue* et *Chimène* parlent-ils si bien et *Antiochus* et *Rodogune* si mal ? c'est que l'amour de *Chimène* est véritablement tragique , et que celui de *Rodogune* et d'*Antiochus* ne l'est point du tout ; c'est un amour froid dans un sujet terrible.

SCÈNE III.

Je ne fais si je me trompe , mais cette scène ne me paraît pas plus naturelle ni mieux faite que les précédentes. Il me semble que *Cléopâtre*, après avoir dit à ses deux fils qu'elle couronnera celui qui aura assassiné sa maîtresse, ne doit point parler familièrement à *Antiochus*.

V. 1. Eh bien , *Antiochus* , vous dois-je la couronne ?

C'est-à-dire, voulez-vous tuer *Rodogune* ? cela ne peut s'entendre autrement ; cela même signifie, avez-vous tué *Rodogune* ? car elle n'a promis la couronne qu'à l'assassin.

V. 7. Il a su me venger quand vous délibériez ,

On ne peut imaginer que *Cléopâtre* veuille dire ici autre chose, sinon *Séleucus* vient de tuer sa maîtresse et la vôtre. A ce mot seul *Antiochus* ne doit-il pas entrer en fureur ?

V. 8. Et je dois à son bras ce que vous espériez.

Ce vers confirme encore la mort de *Rodogune* ; il n'en est rien , à la vérité ; mais *Cléopâtre* le dit positivement. Comment *Antiochus* n'est-il pas saisi du plus affreux désespoir à cette nouvelle épouvantable ? Comment peut-il raisonner de sang froid avec sa mère , comme si elle ne lui avait rien dit ? Rien de tout cela n'est vraisemblable ; il ne l'est pas que *Cléopâtre* veuille faire accroire que *Rodogune* est morte ; il ne l'est pas qu'*Antiochus* soutienne cette conversation. S'il croit *Cléopâtre* , il doit être furieux : s'il ne la croit pas il doit lui dire : Osez-vous bien imputer ce crime à mon frère ?

V. 10. C'est périr en effet que perdre un diadème ;

Je n'y fais qu'un remède , encor est-il fâcheux.

Etonnant , incertain , et triste pour tous deux ;

Je périrai moi-même avant que de le dire :

On n'entend pas mieux ce que c'est que ce secret. Ces deux couplets paraissent remplis d'obscurités.

60 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 15. Le remède à nos maux est tout en votre main.

Comment ce remède aux maux est-il dans la main *Cléopâtre* ? entend-il qu'en nommant l'ainé elle finit tout ? Mais il dit : *Nous perdons tout en perdant Rodogune*. Il n'y aura donc point de remède aux maux de celui qu'elle perdra. Peut-il répondre que le cœur de *Cléopâtre* aveuglé d'un peu d'inimitié ? que si ce cœur ignore les maux des deux frères, elle ne peut en prendre pitié, qu'au point où il les voit, c'en est le seul remède. Quel discours ! quel langage ! et dans une telle occasion, parle avec la plus grande soumission ; et *Cléopâtre* répond, *Quelle fureur vous possède ? En vérité ces maux sont-ils dans la nature ?*

V. 29. Je tâche avec respect à vous faire connaître
Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

On a déjà remarqué qu'on ne dit point *les forces* pluriel, excepté quand on parle des *forces d'un Etat*.

V. 32. Et quel autre prétexte a fait notre retour ?

Un prétexte qui fait un retour, n'est pas français.

V. 37. Qui de nous deux, Madame, eût osé s'en défendre
Quand vous nous ordonniez à tous deux d'y paraître ?

Il me semble qu'il n'est point du tout intéressant de savoir si *Cléopâtre* a fait naître elle-même l'amour des deux frères pour *Rodogune* ; ce n'est pas là ce qui doit l'inquiéter ; il doit trembler que *Cléopâtre* n'ait déjà fait assassiner *Rodogune* par *Séleucus*, comme elle l'a déjà fait ou du moins qu'elle n'emploie le bras de quelque autre. Cette idée si naturelle ne se présente pas seulement à elle, c'était la seule qui pût inspirer de la terreur et de la pitié, et c'est la seule qui ne vienne pas dans la tête d'*Antiochus*. Il s'amuse à dire inutilement que les deux frères devaient aimer *Rodogune* ; il veut le prouver par une forme ; il parle de l'ordre des lois.

V. 40. Le devoir auprès d'elle eut attaché nos vœux.

Il dit que le devoir attachait leurs vœux auprès d'elle. Comment un devoir attache-t-il des vœux ? cela n'est pas français.

V. 41. Le désir de régner eût fait la même chose ;
Et dans l'ordre des lois que la paix nous impose,
Nous devons aspirer à la possession
Par amour , par devoir , ou par ambition.
Nous avons donc aimé , etc.

Le désir de régner qui eût fait la même chose , et les deux princes qui devaient aspirer à la possession de Rodogune dans l'ordre des lois , et qui ont donc aimé ! Quel langage !

V. 49. Avons-nous dû prévoir une haine cachée ,
Que la foi des traités n'avait point arrachée ?

Ce verbe *arracher* exige une préposition et un substantif : on *arrache* la haine du cœur.

V. 51. Non , mais vous avez dû garder le souvenir
Des hontes que pour vous j'avais su prévenir ,
La honte n'a point de pluriel , du moins dans le style noble.

V. 55. Je croyais que vos cœurs , sensibles à ses coups ,
En sauraient conserver un généreux courroux.

Je croyais que vos cœurs , sensibles à ses coups , se rapporte , par la construction de la phrase , au courage de Cléopâtre , dont il est parlé au vers précédent , et par le sens de la phrase aux coups de Rodogune . Et comment retenait-elle ce courroux , quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conserveraient un généreux courroux ? pouvait-elle retenir un courroux dont ses deux fils ne lui donnaient aucune marque ? Au reste , je suis toujours étonné que Cléopâtre veuille tromper toujours grossièrement des princes qui la connaissent , et qui doivent tant se défier d'elle . Observez surtout que rien n'est si froid que ces discussions dans des scènes où il s'agit d'un grand intérêt .

V. 82. Votre main tremble-t-elle ? y voulez-vous la mienne ?
Cet y ne se rapporte à rien

V. 89. Du moins souvenez-vous qu'elle n'a pris pour armes
Que de faibles soupirs , et d'impuissantes larmes.

S'il n'a eu que d'impuissantes larmes , comment

62 REMARQUES SUR RODOGUNE.

Cléopâtre a-t-elle pu lui dire , *quelle aveugle fureur possède* , comme on l'a déjà remarqué ?

V. 96. Je sens que je suis mère auprès de vos douleurs cela n'est pas français ; il fallait dire , *vos douleur font sentir que je suis mère* La correction du style devenue d'une nécessité absolue On est obligé de tou quelquefois un vers en plusieurs manières avant rencontrer la bonne.

V. 99. Rendez grâces aux dieux qui vous ont fait l'aîné

Je suis encore surpris du peu d'effet que produit cette déclaration de la primogéniture d'*Antiochus* ; pourtant le sujet de la pièce , c'est ce qui est annoncé dès les premiers vers , comme la chose la plus importante Je pense que la raison de l'indifférence avec laquelle on entend cette déclaration , est qu'on ne la croit pas *Cléopâtre* vient de s'adoucir sans aucune raison ; on p que tout ce qu'elle dit est feint. Une autre raison en du peu d'effet de cette déclaration si importante , qu'elle est noyée dans un amas de petits artifices mauvaisés raisons , et surtout de mauvais vers. Cela rendre attentif , mais cela ne saurait toucher. J'observe parmi ces défauts l'inérêt de curiosité se fait toujours sentir ; c'est ce qui soutient la pièce jusqu'au cinquième acte , dont les grandes beautés , la situation unique le terrible tableau , demandent grâce pour tant de fautes et l'obtiennent.

V. 109. Oui , je veux couronner une flamme si belle.

Une flamme si belle , n'est pas une raison quand il s'agit d'un trône , il faut d'autres preuves. Le petit compliment qu'elle fait à *Antiochus* est plutôt de la comédie que de la tragédie.

V. 113. Heureux *Antiochus* ! heureuse *Rodogune* !

Il faut que ce prince ait le sens bien borné , n'avoir aucune défiance , en voyant sa mère passer d'un coup de l'excès de la méchanceté la plus atroce à l'excès de la bonté ! Quoi ? après qu'elle ne lui a parlé que d'assassiner *Rodogune* , après avoir voulu faire accroire que *Séleucus* l'a tuée , après lui avoir

Périssez, périssez, elle lui dit que ses larmes ont de l'intelligence dans son cœur et *Antiochus* la croit ! Non, une telle crédulité n'est pas dans la nature. *Antiochus* n'a jamais dû avoir plus de défiance, et il n'en témoigne aucune. Il devrait au moins demander si le changement inopiné de sa mère est bien vrai ; il devrait dire : Est-il possible que vous soyez toute autre en un moment ! Serai-je assez heureux ? etc. mais point ; il s'écrie tout d'un coup : *O moment fortuné ! ô trop heureuse fin !* Plus j'y réfléchis, et moins je trouve cette scène naturelle.

SCÈNE V.

On dit qu'au théâtre on n'aime pas les scélérats. Il n'y a point de criminelle plus odieuse que *Cléopâtre*, et cependant on se plaît à la voir ; du moins le parterre, qui n'est pas toujours composé de connaisseurs sévères et délicats, s'est laissé subjuguier quand une actrice imposante a joué ce rôle ; elle ennoblit l'horreur de son caractère par la fierté des traits dont *Corneille* la peint ; on ne lui pardonne pas, mais on attend avec impatience ce qu'elle fera après avoir promis *Rodogune* et le trône à son fils *Antiochus*. Si *Corneille* a manqué à son art dans les détails, il a rempli le grand projet de tenir les esprits en suspens, et d'arranger tellement les événemens, que personne ne peut deviner le dénouement de cette tragédie.

V. 8. Je ne veux plus que moi dedans ma confidence.

On a déjà averti qu'il faut dans et non pas dedans. Mais pourquoi ne veut-elle plus de confidence, et pourquoi s'est-elle confiée ? elle ne le dit pas.

V. 13. Ce n'est pas tout d'un coup que tant d'orgueil trébuche :

Trébucher n'a jamais été du style noble.

V. 15. Et c'est mal démêler le cœur d'avec le front,

Que prendre pour sincère un changement si prompt :

Je crois qu'il eût fallu distinguer, au lieu de démêler ; car le cœur et le front ne sont point mêlés ensemble. Je ne vois pas pourquoi elle s'applaudit de tromper toujours sa confidence ; doit-elle penser à elle dans ce moment d'horreur ?

64 REMARQUES SUR RODOGUNE.

SCENE VI.

V. 1. Savez-vous, Séleucus, que je me suis vengée ? —
Pauvre princesse, hélas !

Cette réponse est insoutenable ; la bassesse de l'expression s'y joint à une indifférence qu'on n'attendait pas d'un homme amoureux ; on ne parlerait pas ainsi de la mort d'une personne qu'on connaîtrait à peine : il croit que sa maîtresse est assassinée, et il dit : *Pauvre princesse !*

V. 3. Quoi, l'aimiez-vous ? — Allez pour regretter la mort
Enchérit encore sur cette faute.

V. 26. Les biens que vous m'ôtez n'ont point d'attraits si
doux ,

Que mon cœur n'ait donnés à ce frère avant vous ;

N'ait donnés se rapporte aux *attraits si doux* ; mais ce ne sont pas les *attraits si doux* qu'il a donnés à son frère, ce sont les *biens*.

V. 30. C'est ainsi qu'on déguise un violent dépit ,
C'est ainsi qu'une feinte au-dehors l'assoupit ,
Et qu'on croit amuser de fausses patiences
Ceux dont en l'ame on craint les justes défiances.

Cléopâtre est-elle habile ? elle veut trop persuader à *Séleucus* qu'il doit s'affliger ; c'est lui faire voir qu'en effet elle veut l'affliger , et l'animer contre son frère ; mais ses paroles n'ont pas un sens net. Qu'est-ce qu'une *feinte qui assoupit au-dehors*, et de *fausses patiences qui amusent ceux dont on craint en l'ame des défiances* ? Comment l'auteur de *Cinna* a-t-il pu écrire dans un style si incorrect et si peu noble ?

V. 44. Piqué jusques au vif il tâche à le reprendre ;
Il fait de l'insensible , afin de mieux surprendre ;
D'autant plus animé que ce qu'il a perdu ,
Par rang ou par mérite à sa flamme était dû.

Tout cela est très-mal exprimé , et est d'un style familier et bas. Une chose due par rang, n'est pas française. Le reste de la scène est plus naturel et mieux écrit ; mais *Séleucus* ne dit rien qui doive faire prendre sa mère la résolution de l'assassiner. Un si grand crim

ACTE QUATRIÈME. 65

loit au moins être nécessaire. Pourquoi *Séleucus* ne prend-il pas des mesures contre sa mère, comme il l'avait proposé à *Antiochus*? En ce cas *Cléopâtre* aurait quelque raison qui semblerait colorer ses crimes.

SCÈNE VII.

V. 1. . . . De quel malheur suis-je encore capable ?

On est capable d'une résolution, d'une action vertueuse ou criminelle. On n'est point capable d'un malheur.

V. 8. Peux-tu n'en prendre qu'un, et m'ôter tout les deux !

Elle veut dire, *en n'en prenant qu'un*, car *Rodogune* ne pouvait pas prendre deux maris. Cette antithèse, *en prendre un, et en ôter deux*, est recherchée. J'ai déjà remarqué que l'antithèse est trop familière à la poésie française ; ce pourrait bien être la faute de la langue, qui n'a point le nombre et l'harmonie de la latine et de la grecque ; c'est encore plus notre faute ; nous ne travaillons pas assez nos vers, nous n'avons pas assez d'attention au choix des paroles, nous ne luttons pas assez contre les difficultés.

V. 16. J'ai commencé par lui, j'acheverai par eux.

Je ne fais si on fera de mon sentiment, mais je ne vois aucune nécessité pressante, qui puisse forcer *Cléopâtre* à se défaire de ses deux enfans. *Antiochus* est doux et soumis ; *Séleucus* ne l'a point menacée. J'avoue que son atrocité me révolte ; et quelque méchant que soit le genre-humain, je ne crois pas qu'une telle résolution soit dans la nature. Si les deux enfans avaient comploté de la faire enfermer, comme ils le devaient, peut-être la fureur pouvait rendre *Cléopâtre* un peu excusable ; mais une femme, qui de sang froid se résout à assassiner un de ses fils et à empoisonner l'autre, n'est pour moi qu'un monstre qui me dégoûte. Cela est plus atroce que tragique. Il faut toujours, à mon avis, qu'un grand crime ait quelque chose d'excusable.

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. F*

66 REMARQUES SUR RODOGUNE.

A C T E C I N Q U I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 1. Enfin, grâces aux dieux, j'ai moins d'un ennemi,
Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

IL faut bien que cela soit ainsi, puisque le public écon-
encore, non sans plaisir, ce monologue. Je ne puis tra-
ma pensée, jusqu'à déguiser la peine qu'il me fait.
trouve sur-tout cette exclamation, *grâces aux dieux*
aussi déplacée qu'horrible; *grâces aux dieux*. *je vi*
d'égorger mon fils de qui je n'avais nul sujet de
plaindre; mais enfin je conçois que cette détesta-
fermeté de *Cléopâtre* peut attacher, et sur-tout qu'
est très-curieux de savoir comment *Cléopâtre* réussit
ou succombera; c'est-là ce qui fait, à mon avis,
grand mérite de cette pièce.

V. 3. Son ombre, en attendant Rodogune et son frère,
Peut déjà de ma part les promettre à son père:

De ma part est une expression familière; mais ai-
placée, elle devient fière et tragique; c'est-là le gra-
art de la diction. Il serait à souhaiter que *Corneille* l'e-
employé souvent; mais il serait à souhaiter aussi que
rage de *Cléopâtre* pût avoir quelque excuse, au moins
apparente.

V. 11. Poison, me sauras-tu rendre mon diadème?

J'avoue encore que je n'aime point cette apostrophe
au *poison*. On ne parle point à un *poison*; c'est une
déclamation de rhéteur: une reine ne s'avise guère
prodiguer ces figures recherchées. Vous ne trouvez
point de ces apostrophes dans *Racine*.

V. 13. Et toi, que me veux-tu,

Ridicule retour d'une sottise vertu?

n'est pas de même; rien n'est plus bas, ni même plus
mal placé. *Cléopâtre* n'a point de vertu; son ame en-
crable n'a pas hésité un instant. Ce mot *sottise* d'
être évité.

V. 15. Tendresse dangereuse autant comme importune, etc.
Autant comme n'est pas français ; on l'a déjà observé ailleurs.

V. 28. Il faut ou condamner ou couronner sa haine.

Ces sentences, au moins, doivent être claires et fortes : mais ici le mot de *haine* est faible, et *couronner sa haine* ne donne pas une idée nette.

V. 33. Trône, à t'abandonner je ne puis consentir.

Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir.

Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange.

Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge !

Il vaut mieux mériter, etc. Il est bien plus étrange qu'un vers si oiseux et si faible se trouve entre deux vers si beaux et si forts. Plaignons la stérilité de nos rimes dans le genre noble ; nous n'en avons qu'un très-petit nombre, et l'embarras de trouver une rime convenable fait souvent beaucoup de tort au génie ; mais aussi, quand cette difficulté est toujours surmontée, le génie alors brille dans toute sa perfection.

V. 36. Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge !

On fait bien que le ciel ne peut tomber sur une personne ; mais cette idée, quoique très-fausse, était reçue du vulgaire ; elle exprime toute la fureur de *Cléopâtre*, elle fait frémir.

V. 41. Mais voici Laonice, il faut dissimuler. . .

Ces avertissemens au parterre ne sont plus permis ; on s'est aperçu qu'il y a très-peu d'art à dire, *je vais agir avec art*. On doit assez s'apercevoir que *Cléopâtre* dissimule sans qu'elle dise, *je vais dissimuler*.

SCÈNE II.

V. 1. Viennent-ils, nos amans ?—Ils approchent, Madames ;
 On lit dessus leur front l'allégresse de l'ame ; etc.

Cette description que fait *Laonice*, toute simple qu'elle est, me parait un grand coup de l'art ; elle intéresse pour les deux époux ; c'est un beau contraste avec la rage de *Cléopâtre*. Ce moment excite la crainte et la pitié, et voilà la vraie tragédie.

68 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 6. Ils viennent prendre ici la coupe nuptiale, . . .
Par les mains du grand-prêtre être unis à jamais ;

On sent assez la dureté de ces sons, *grand-prêtre être* il est aisé de substituer le mot de *pontife*.

V. 10. Le peuple tout ravi par ses vœux les devance ;

est un peu trop du style de la comédie. Il ne faut pas croire que ces petites négligences puissent diminuer en rien le grand intérêt de cette situation, la majesté du spectacle, et la beauté de presque tout ce cinquième acte, considéré en lui-même, indépendamment des quatre premiers.

V. 15. Les Parthes à la foule aux Siriens mêlés,

Il faut en foule.

V. 16. Tous nos vieux différens de leur ame exilés,

Font leur suite assez grosse, et d'une voix commune
Rénissent à la fois le prince et Rodogune.

Il semble par la phrase que ces différens soient de suite.

SCÈNE III.

V. 1. Approchez, mes enfans, car l'amour maternelle,
Madame, dans mon cœur vous tient déjà pour telle

Quoi! après avoir demandé, il y a deux heures, tête de *Rodogune*, elle leur parle d'*amour maternel* cela n'est-il pas trop outré? *Rodogune* ne peut-elle regarder ce mot comme une ironie? Il n'y a point de réconciliation formelle, les deux princesses ne se sont point vues.

V. 27. Prêtez les yeux au reste,

Pourquoi dit-on *prêter l'oreille*, et que *prêter les yeux* n'est pas français? N'est-ce point qu'on peut s'empêcher à toute force d'entendre en détournant ailleurs son attention; et qu'on ne peut s'empêcher de voir, quand on a les yeux ouverts?

V. 14. Immobile, et rêveur en malheureux amant. . . —

On est fâché de cette absurdité de *Timagène*, qui jetterait quelque ridicule sur cet événement terrible, s'il était possible d'en jeter. Peut-on dire d'un prince assassiné qu'il est *rêveur en malheureux amant sur un lit de gazon* ? Le moment est pressant et horrible. *Séleucus* peut avoir un reste de vie, on peut le secourir ; et *Timagène* s'amuse à représenter un prince assassiné et baigné dans son sang, comme un berger de l'*Astrée*, rêvant à sa maîtresse sur une couche verte.

V. 15. Enfin que faisait-il ? Achevez promptement

Enfin que faisait ce malheureux amant rêveur ? Monsieur, il était mort. C'est une espèce d'arlequinade. Si un auteur hasardait aujourd'hui sur le théâtre une telle incongruité, comme on se récrierait ! comme on sifflerait ! sur-tout si l'auteur était mal voulu, cela seul serait capable de faire tomber une pièce nouvelle. Mais le grand intérêt qui régné dans ce dernier acte si différent du reste, la terreur de cette situation, et le grand nom de *Corneille*, couvrent ici tous les défauts.

V. 25. La tienne est donc coupable, et ta rage insolente. . .
L'ayant assassiné le fait encor parler.

Je ne sais s'il est bien adroit à *Cléopâtre* d'accuser sur le champ *Timagène* mais comme elle craint d'être accusée, elle se hâte de faire retomber le soupçon sur un autre, quelque peu vraisemblable que soit ce soupçon. D'ailleurs son trouble est une excuse.

On peut remarquer que quand *Timagène* dit que *Séleucus* a parlé en mourant, la reine lui répond : C'est donc toi qui l'as tué. Ce n'est pas une conséquence : *il a parlé, donc tu l'as tué.*

V. 31. J'en ferais autant qu'elle à vous connaître moins.

Cet à n'est pas français ; il faut, *si je vous connaissais moins* ; mais pourquoi soupçonnerait-il *Timagène* ? ne devrait-il pas plutôt soupçonner *Cléopâtre* qu'il fait être capable de tout ?

70 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 40. *Une main qui nous fut bien chère,*

Venge ainsi le refus d'un coup trop inhumain, etc.

Plusieurs critiques ont trouvé qu'il n'est pas naturel que *Séleucus* en mourant ait prononcé quatre vers entiers sans nommer sa mère ; ils disent que cet artifice est très ajusté au théâtre : ils prétendent que s'il a été frappé à poitrine par sa mère , il devait se défendre ; qu'un prince ne se laisse pas tuer ainsi par une femme ; et que s'il été assassiné par un autre , envoyé par sa mère , il ne doit pas dire que c'est *une main chère* ; qu'enfin *Antiochus* au récit de cette aventure , devrait courir sur le lieu. C'est au lecteur à peser la valeur de toutes ces critiques. La dernière critique sur-tout ne souffre point de réponse. *Antiochus* aimait tendrement son frère. Ce frère est assassiné , et *Antiochus* achève tranquillement la cérémonie de son mariage. Rien n'est moins naturel et plus révoltant. Son premier soin doit être de courir sur le lieu , de voir si en effet son frère est mort , si on peut lui donner quelque secours ; mais le parterre s'aperçoit à peine de cette invraisemblance ; il est impatient de savoir comment *Cléopâtre* se justifiera.

V. 67. Est-ce vous désormais dont je dois me garder ?

Cette situation est sans doute des plus théâtrales , elle ne permet pas aux spectateurs de respirer. Quelque personnes plus difficiles peuvent trouver mauvais qu'*Antiochus* soupçonne *Rodogune* qu'il adore , et qui n'avait assurément aucun intérêt à tuer *Séleucus*. D'ailleurs quand l'aurait-elle assassiné ? On faisait les préparatifs de la cérémonie ; *Rodogune* devait être accompagnée d'une nombreuse cour ; l'ambassadeur *Oronte* ne l'a sans doute quittée ; son amant était auprès d'elle. Une princesse qu'on va marier se dérobe-t-elle à tout ce qui l'entoure ? sort-elle seule du palais pour aller au bout d'une allée sombre assassiner son beau-frère , auquel elle ne pense seulement pas ? Il est très-beau qu'*Antiochus* puisse balancer entre sa maîtresse et sa mère ; malheureusement on ne pouvait guère amener cette belle situation qu'aux dépens de la vraisemblance.

ACTE CINQUIÈME. 71

Le succès prodigieux de cette scène est une grande réponse à tous ces critiques, qui disent à un auteur : Ceci n'est pas assez fondé, cela n'est pas assez préparé. L'auteur répond : J'ai touché, j'ai enlevé le public ; l'auteur a raison, tant que le public applaudit. Il est pourtant infiniment mieux de s'astreindre à la plus exacte vraisemblance ; par-là on plaît toujours, non-seulement au public assemblé, qui sent plus qu'il ne raisonne, mais aux critiques éclairés qui jugent dans le cabinet ; c'est même le seul moyen de conserver une réputation pure dans la postérité.

V. 80. Nous avons mal servi vos haines mutuelles,
Aux jours l'une de l'autre également cruelles ;

Des haines cruelles aux jours l'une de l'autre ; cela n'est pas français.

V. 92. Puis-je vivre et traîner cette gêne éternelle ?

On ne traîne point une gêne. Mais le discours d'*Antiochus* est si beau que cette légère faute n'est pas sensible.

V. 97. Tirez-moi de ce trouble, ou souffrez que je meure ;
Et que mon déplaisir, par un coup généreux,
Epargne un parricide à l'une de vous deux.

Il faudrait désespérer plutôt que déplaisir.

V. 112. Elle a soif de mon sang ; elle a voulu l'épandre.

Epandre était un terme heureux qu'on employait au besoin au lieu de *répandre* ; ce mot a vieilli.

V. 115. Sur la foi de ses pleurs je n'ai rien crain de vous,

Ce plaidoyer de *Cléopâtre* n'est pas sans adresse ; mais ce vain artifice doit être senti par *Antiochus*, qui ne peut, en aucune façon, soupçonner *Rodogune*.

V. 131. Si vous n'avez un charme à vous justifier.

cela n'est pas français, et ce dernier vers ne finit pas heureusement une si belle tirade.

V. 132. Je me défendrai mal. L'innocence étonnée

Ne peut s'imaginer qu'elle soit soupçonnée ; etc.

On n'a rien à dire sur ces deux plaidoyers de *Cléopâtre* et de *Rodogune*. Ces deux princesses parlent toutes deux

72 REMARQUES SUR RODOGUNE.

comme elles doivent parler. La réponse de *Rodogune* est beaucoup plus forte que le discours de *Cléopâtre*, et elle doit l'être. Il n'y a rien à y répliquer; elle porte la conviction; et *Antiochus* devrait en être tellement frappé, qu'il ne devrait peut-être pas dire: *Non, je n'écouterai rien*; car comment ne pas écouter de si bonnes raisons? Mais j'ose dire que le parti que prend *Antiochus* est infiniment plus théâtral que s'il était simplement raisonnable.

V. 174. Heureux, si la fureur, qui me prive de toi,
Se fait bientôt connaître, en achevant sur moi ! etc.

En achevant sur moi dépare un peu ce morceau qui est très-beau. *Achevant* demande absolument un régime. *Tout lieu de me surprendre* est trop faible; *réduire en poudre*, trop commun.

V. 189. Faites-en faire essai par quelque domestique.

Apparemment que les princesses syriennes faisaient peu de cas de leurs domestiques; mais c'est une réflexion que personne ne peut faire dans l'agitation où l'on est, et dans l'attente du dénouement.

L'action qui termine cette scène fait frémir, c'est le tragique porté au comble. On est seulement étonné que dans les complimens d'*Antiochus* et de l'ambassadeur qui terminent la pièce, *Antiochus* ne dise pas un mot de son frère qu'il aimait si tendrement. Le rôle terrible de *Cléopâtre* et le cinquième acte feront toujours réussir cette pièce.

V. 196. Et soit amour pour moi, soit adresse pour elle,
Ce soin la fait paraître un peu moins criminelle.

Soit adresse pour elle n'est pas français; on ne peut dire, *j'ai de l'adresse pour moi*; il fallait peut-être dire: *soit intérêt pour elle*.

V. 212. Mais j'ai cette douceur dedans cette disgrâce,
De ne voir point régner ma rivale en ma place.

Disgrâce paraît un peu trop faible dans une aventure si effroyable; voilà ce que la nécessité de la rime entraîne; dans ces occasions il faut changer les deux rimes.

V. 214. Je n'aimais que le trône, et de son droit douteux,
J'espérais faire un don fatal à tous les deux,

Détruire

ACTE CINQUIEME. 73

Détruire l'un par l'autre, et régner en Syrie,
Plutôt par vos fureurs que par ma barbarie.
Ton frère, avecque toi trop fortement uni,
Ne m'a point écoutée et je l'en ai puni ;
J'ai cru par le poison en faire autant du reste,
Mais sa force trop prompte à moi seule est funeste.

es vers ne se trouvent aujourd'hui dans aucune
ion connue. *Corneille* les supprima avec grande
on. Une femme empoisonnée et mourante n'a pas
emps d'entret dans ces détails ; et une femme aussi
enée que *Cléopâtre* ne rend point compte ainsi à
ennemis. Les comédiens de Paris ont rétabli ces
, pour avoir le mérite de réciter quelques vers
personne ne connaissait. La singularité les a plus
minés que le goût. Ils se donnent trop de li-
ce de supprimer et d'allonger des morceaux qu'on
laisser comme ils étaient.

n trouvera peut-être que j'ai examiné cette pièce
des yeux trop sévères. Mais ma réponse sera tou-
s que je n'ai entrepris ce commentaire que pour
utile ; que mon dessein n'a pas été de donner de
les louanges à un mort qui n'en a pas besoin, et à
je donne d'ailleurs tous les éloges qui lui sont dus ;
il faut éclairer les artistes, et nous les tromper ; que je
pas cherché malignement à trouver des défauts ;
j'ai examiné chaque pièce avec la plus grande atten-
n ; que j'ai très-souvent consulté des hommes d'esprit
le goût, et que je n'ai dit que ce qui m'a paru la
té. Admirons le génie mâle et fécond de *Corneille* ;
pour la perfection de l'art, connaissons ses fautes
i que ses beautés.

S C E N E D E R N I E R E.

. Dans les justes rigueurs d'un sort si déplorable,
Seigneur, le juste ciel vous est bien favorable. etc.
l'ambassadeur *Oronte* n'a joué dans toute la pièce
un rôle insipide ; et il finit l'acte le plus tragique,
les plus froids compliment.

REMARQUES

SUR

ANDROMÈDE,

*Tragédie représentée avec les machines, sur
le théâtre royal de Bourbon, en 1650.*

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Il paraît par la pièce d'Andromède que Corneille se pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans lesquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de son temps, le premier qui fit des tragédies dignes d'eux, le premier encore qui ait donné une pièce avec des machines qu'on ait pu voir avec plaisir.

On avait représenté le Mariage d'*Orphée* et d'*Eurydice*, ou la grande Journée des machines en 1640. Il y avait de la musique dans quelques scènes ; le reste se déclamaient comme à l'ordinaire.

L'Andromède de *Corneille* est aussi supérieur à cet *Orphée*, que *Mélite* l'avait été aux comédies du temps : ainsi *Corneille* fut au-dessus de ses contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il est vrai que quand on a lu l'Andromède de *Quinault*, on ne peut plus lire celle de *Corneille* de même que les comédies de *Molière* firent oublier pour jamais *Mélite* et la Galerie du palais ; mais on a pourtant des beautés dans l'Andromède de *Corneille*, et on les trouve dans les endroits qui

tiennent de la vraie tragédie ; par exemple , dans le récit que fait *Phorbas* , à l'avant-dernière scène de la pièce.

Cette pièce fut jouée au théâtre du petit Bourbon. Un italien , nommé *Torrelli* , fit les machines et les décorations. Ce spectacle eut un grand succès. L'opéra a fait tomber absolument toutes les pièces de ce genre ; et quand même nous n'eussions point eu d'opéra , l'*Andromède* ne pouvait se soutenir quand le goût fut perfectionné.

Andromède était un si beau sujet d'opéra que , trente-deux ans après *Corneille* , *Quinault* le traita sous le titre de *Persée*. Ce drame lyrique de *Quinault* fut comme tout ce qui sortait alors de sa plume , tendre , ingénieux , facile. On retenait par cœur presque tous les couplets , on les citait , on les chantait , on en faisait mille applications. Ils soutenaient la musique de *Lulli* , qui n'était qu'une déclamation notée , appropriée avec une extrême intelligence au caractère de la langue ; ce récitatif est si beau qu'en paraissant la chose du monde la plus aisée , il n'a pu être imité par personne. Il fallait les vers de *Quinault* pour faire valoir le récitatif de *Lulli* , qui demandait des acteurs plutôt que des chanteurs. Enfin , *Quinault* fut sans contredit , malgré ses ennemis et malgré *Boileau* , au nombre des grands hommes qui illustrèrent le siècle éternellement mémorable de *Louis XIV.*

ANDROMÈDE,

TRAGÉDIE.

PROLOGUE.

Vers 1. Arrête un peu ta course impétueuse ;
Mon théâtre, Soleil, mérite bien tes yeux, etc.

Je ne ferai point de remarques détaillées sur ce théâtre qui mérite les yeux du soleil, au lieu de ses regards, ni sur le frein que le soleil tient à ses chevaux ; mais je remarquerai que ce n'est pas Quinault qui consacra le premier ses prologues à la louange de Louis XIV ; il ne lui donna même jamais de louanges aussi outrées dans le cours de ses conquêtes que Corneille lui en donne ici. Il n'est guère permis de dire à un prince qui n'a eu encore aucune occasion de se signaler, qu'il est le plus grand des rois. *Alexander, César et Pompée* attachés au char de Louis XIV, avant qu'il ait pu rien faire, révolte un peu le lecteur.

Je lui montre Pompée, Alexandre, César,
Mais comme des héros attachés à son char.

C'est cet endroit que Boileau voulait noter quand il dit à Louis XIV :

Ce n'est pas qu'aisément, comme un autre, à ton
char

Je ne puisse attacher Alexandre et César.

V. 79. Louis est le plus jeune et le plus grand des rois ;
La majesté qui déjà l'environne
Charme tous ses Français ;
Il est lui seul digne de sa couronne.

On prononçait alors *françois, anglois*, ce qui était très-dur à l'oreille. On dit aujourd'hui *anglais et français* ; mais les imprimeurs ne se sont pas encore défais du ridicule usage d'imprimer avec un *o* ce qu'on prononce avec un *a*. Les Italiens ont eu plus de goût et de hardiesse ; ils ont supprimé toutes les lettres qu'ils ne prononcent pas.

7. 83. Et quand même le ciel l'aurait mise à leur choix,
Il serait le plus jeune et le plus grand des rois.

Racine a heureusement imité cet endroit dans sa
Bérénice :

Parle , peut-on le voir sans penser comme moi ,
Qu'en quelque obscurité que le ciel l'eût fait
naître ,

Le monde en le voyant eût reconnu son maître !

C'est là qu'on voit l'homme de goût et l'écrivain
aussi délicat qu'élégant ; il fait parler *Bérénice* de son
amant : ce n'est point une louange vague , le senti-
ment seul agit , l'éloge part du cœur. Qu'elle pro-
digieuse différence entre ces vers charmans et ce re-
frain : *Il est le plus jeune et le plus grand des rois !*

A C T E P R E M I E R.

SCENE PREMIERE.

Vers 5. Puisque vous avez vu le sujet de ce crime ,
Que chaque mois expie une telle victime.

LE sujet de ce crime , ce crime glorieux , force jeux ;
ces miroirs vagabonds , et toute cette longue et inutile
description de la jalousie des Néréides , qui se choi-
sissent six fois , pouvaient être les défauts du temps ;
et il était permis à *Corneille* de s'égarer dans un genre
qui n'était pas le sien. Ce genre ne fut perfectionné
par *Quinault* que plus de trente ans après. Voyez
comme dans sa tragédie-opéra de *Persée* et d'*Andro-
mède* , *Cassiope* raconte la même aventure , comme il
n'y a rien de trop dans son récit , comme il ne fait
point le poète mal à propos ; tout est concis , vif ,
touchant , naturel , harmonieux.

Heureuse épouse , tendre mère ,
Trop vaine d'un sort glorieux ,
Je n'ai pu m'empêcher d'exciter la colère
De l'épouse du dieu de la terre et des cieux
j'ai comparé ma gloire à sa gloire immortelle ;
La déesse punit ma fierté criminelle ;
Mais j'espère fléchir son courroux rigoureux
j'ordonne les célèbres jeux

Qu'à l'honneur de Junon dans ces lieux on prépare,
 Mon orgueil offensa cette divinité,
 Il faut que mon respect répare
 Le crime de ma vanité.

Les dieux punissent la fierté.
 Il n'est point de grandeur que le ciel irrité
 N'abaisse quand il veut, et ne réduise en poudre.
 Mais un prompt repentir
 Peut arrêter la foudre
 Toute prête à partir.

Les étrangers ne connaissent pas assez *Quinault* ; c'est un des beaux génies qui aient fait honneur au siècle de *Louis XIV.* *Boileau*, qui en parle avec tant de mépris, était incapable de faire ce que *Quinault* a fait ; personne n'écrira mieux en ce genre ; c'est beaucoup que *Cornaille* ait préparé de loin ces beaux spectacles.

Une remarque importante à faire, c'est qu'il n'y a pas une seule faute contre la langue dans les opéra de *Quinault*, à commencer depuis *Alceste*. Aucun auteur n'a plus de précision que lui, et jamais cette précision ne diminue le sentiment ; il écrit aussi correctement que *Boileau* ; et on ne peut mieux le venger des critiques passionnées de cet homme, d'ailleurs judicieux, qu'en le mettant à côté de lui.

V. 35. Et voyant ses regards s'épandre sur les eaux. , :

Des regards ne s'épandent ni ne se répandent.

V. 56. O nymphes ! qui ne cède à des attraits si doux ?

Et pourriez-vous nier, vous autres immortelles,
 Qu'entre nous la nature en forme de plus belles ?

Vous autres immortelles est comique.

V. 62. L'onde qui les reçut s'en irrita pour elles.

Ce vers est comme le précurseur de celui de *Racine* :

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

On a critiqué beaucoup ce dernier vers ; et on n'a jamais parlé du premier ; c'est que l'un est de *Phèdre*, que tous les amateurs savent par cœur, et que l'autre est d'*Andromède*, que presque personne ne lit. Il paraît

le d'observer que *Corneille* n'a point changé de style changeant de genre. Le grand art consisterait à proportionner à ses sujets.

117. Nous courons à l'oracle en de telles alarmes,
Et voici ce qu'Ammon répondit à nos larmes. . .

Il y a bien loin de la mer d'*Ethiopie* à l'oracle
Ammon. Il fallait traverser toute l'*Ethiopie* et toute
gypte. On ne va guère consulter un oracle à quatre
cents lieues quand le péril est si pressant.

119. Les nymphes de la mer ne lui sont pas si chères
Qu'il veuille s'abaisser à suivre leurs colères.

Colère n'admet jamais de pluriel.

123. Il venge, et c'est de là que votre mal procède,
L'injustice rendue aux beautés d'*Andromède*.

On ne rend point injustice, comme on rend justice;
est un barbarisme; la raison en est qu'on rend ce qu'on
a: on doit justice, on ne doit pas injustice. D'ailleurs,
il y a beaucoup d'esprit dans le discours de *Persée*, mais
il n'y a rien d'intéressant: c'est-là un des grands défauts
de *Corneille*. *Quinault* intéresse, quoiqu'il soit presque
toujours dénué de négliger cet avantage dans l'opéra.

147. Et quand pour l'espérer je serais assez folle,
Le roi dont tout dépend est homme de parole.

Ce terme *folle* et celui de *civilité*, et le ton de ce dis-
cours, sont bourgeois, tandis qu'il s'agit de dieux et
de victimes. C'était un ancien usage, dont *Corneille* ne
est défait que dans les grands morceaux de ses belles
tragédies. Cet usage n'était fondé que sur la négligence
des auteurs, et sur le peu d'usage qu'ils avaient du
style. Les bienfaisances du style n'ont été connues
que par *Racine*.

S C E N E I I.

2. . . . Laissons d'*Andromède* aller la destinée.

Aller la destinée est encore une de ces expressions
populaires qui ne sont pas permises; mais un défaut
plus considérable est celui du rôle de ce *Céphée*, qui
ne peut dire tranquillement qu'il faut que sa fille

80 REMARQUES SUR ANDROMÈDE.

soit exposée comme une autre. Il n'y a rien de si froid que cette scène.

V. 15. Ce blasphème, Seigneur, de quoi vous m'accusez...

Ce blasphème de quoi on l'accuse, et cette longue contestation entre le mari et la femme, dans un si grand malheur, n'est pas sans doute excusable.

V. 28. Ce qu'il a fait cinq fois il le fera toujours.

On a déjà dit avec quel soin il faut éviter ces équivoques.

V. 61. Seigneur, s'il m'est permis d'entendre votre oracle, je crois qu'à sa prière il donne peu d'obstacle.

Un oracle qui donne peu d'obstacle à une prière, s'arrêter à ce que l'oracle en dit, le ciel qui est doux au crime des rois, et qui leur ayant montré une légère haine répand le reste de la peine sur les sujets; tout cela est d'un style bien incorrect, bien dur, bien obscur, bien barbare.

S C E N E I I I.

V. 1. Reine de Paphe et d'Amathonte, etc.

Ce fut, dit-on, Boiffette qui mit ce chœur en musique. On ne connaissait presque en ce temps-là qu'une espèce de faux-bourdon, qu'un contre-point grossier; c'était une espèce de chant d'église; c'était une musique de barbares, en comparaison de celle d'aujourd'hui. Ces paroles, reine de Paphe, sont aussi ridicules que la musique. Il n'y a rien de moins musical, de moins harmonieux que, d'où le mal procède part aussi le remède. Le fond de toute cette idée est fort beau. Qu'importe le fond quand les vers sont durs et secs? C'est par l'heureux choix des mots et par la mélodie que la poésie réussit. Les pensées les plus sublimes ne sont rien si elles sont mal exprimées.

V. 33. Allez, l'impatience est trop juste aux amans.

Il semble qu'il parle d'un habit.

S C E N E I V.

V. dern. . . . Les dieux ont parlé, c'est à moi de céder.

On sent assez combien cette scène est froide et mal placée. Quand même elle serait bien écrite, elle serait toujours mauvaise par le fond.

ACTE SECOND.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

12. Dites-moi cependant laquelle d'entre vous :
 Mais il faut me le dire et sans faire les fines.---
 Quoi, Madame ? --- A tes yeux je vois que tu devines , etc.

DES puérilités étaient le vice du temps. Cela pou-
 vait s'appeler alors de la galanterie , on ne sentait pas
 l'indécence d'un pareil contraste avec le fond terrible
 de la pièce.

57. Qu'elle est lente cette journée
 Dont la fin doit me rendre heureux !
 Ce page chante là une étrange chanson ; mais , fût-
 elle bonne , un page qui vient chanter est bien froid.

77. Viens , Soleil , viens voir la beauté
 Dont le divin éclat me dompte ;
 Et tu fuiras de honte
 D'avoir moins de clarté.

L'amour de *Phinée* , qui va bien obliger le soleil à se
 lever , et à fuir de honte d'avoir moins de clarté que
 le visage d'*Andromède* , est d'un ridicule bien plus fort
 que celui du poignard de *Pirame* qui rougissait d'avoir
 versé le sang de son maître. On ne sort point d'étonne-
 ment de voir jusqu'où l'auteur de *Cinna* s'est égaré
 ; s'est abaissé.

SCENE II.

9. Approchez , Liriope , et rendez-lui son change.
Liriope qui rend son change au page , est encore d'une
 range galanterie.

(*Fin de la scène.*) Voici une de ces choses étranges
 que j'ai promis de remarquer ; ce sont ces scènes de
 galanterie bourgeoise , aussi éloignées de la dignité de
 tragédie que des grâces de l'opéra. C'est cette *An-*
domède qui demande à ses filles d'honneur laquelle est
 nourrice de *Perfée* ; c'est ce page qui chante une
 chanson insipide ; c'est *Andromède* qui rend sérénade pour

82 REMARQUES SUR ANDROMÈDE,

sérénade ; c'est , *Approchez , Liriope , et rendez-lui son change , etc.* Il semble que tout cela ait été fait pour la noce d'un bourgeois de la rue Thibautaudé.

Mais que l'on considère que les Français n'avaient aucun modèle dans ce genre ; nous n'avons rien de supportable avant *Quinault* dans le lyrique.

S C E N E I I I.

V. 25. Affez souvent le ciel par quelque fausse joie
Se plaît à prévenir les maux qu'il nous envoie.

Le plus grand fruit que l'on puisse recueillir de cette pièce, c'est d'en comparer les situations et les expressions avec celles de l'*Iphigénie de Racine*. *Iphigénie*, dans les mêmes circonstances, dit à son amant :

Je meurs dans cet espoir satisfaite et tranquille,
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille ,
J'espère que du moins un heureux avenir
A vos faits immortels joindra mon souvenir ;
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire ;
Ouvrira le récit d'une si belle histoire , etc.

C'est là qu'on trouve la perfection du style , c'est là que tous les écrivains, soit en prose, soit en vers, doivent chercher un modèle.

V. 61. Hélas ! qu'il était grand quand je l'ai cru s'éteindre

Votre amour, et qu'à tort ma flamme osait s'en plaindre !

De longs discours et si peu naturels dans une situation si violente, si affreuse, si inattendue, sont pires que le page qui veut faire enfuir le soleil, et que *Liriope* qui lui rend son change.

S C E N E I V.

V. 5. Epargne ma douleur, juges-en par sa cause ;
Et va sans me forcer à te dire autre chose.

Cela est encore plus mauvais que tout ce que nous avons vu. Les inepties du page et de *Liriope* sont sans conséquence ; mais un père qui sacrifie froidement sa fille, *sans lui dire autre chose*, joint l'atrocité au ridicule.

5. Apprenez que le sort n'agit que sous les dieux ,
Et souffrez comme moi le bonheur de ces lieux.
Le *Géphée* est ici plus insupportable que jamais ; il
m'a fait de trop bon cœur.

9. J'y cours, mais autrement je jure ses beaux yeux,
Et mes uniques rois , et mes uniques dieux. . .
Il s'agit bien ici de *beaux yeux* , et d'*uniques rois* , et
d'*uniques dieux*. Voyez comme *Achille* parle dans
l'*Igénie*.

Cette scène a encore beaucoup de conformité avec
l'*Igénie* de *Racine*. *Andromède* dit :

Seigneur, je vous l'avoue, il est bien douloureux
De tout perdre au moment que l'on croit être
heureux !

L'*Igénie* s'exprime ainsi :

J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis ,
Peut-être assez d'honneur environnait ma vie ,
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie ,
Ni qu'en me l'arrachant un sévère dessein
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.

Jamais un sentiment naturel et touchant ne fut
si éloigné de l'emphase tragique , ni exprimé avec
une élégance plus noble et plus simple. Jamais on
n'a mis plus de charmes dans la véritable éloquence.

S C E N E V I.

2. Je vole à son secours ,
Et vais forcer le sort à prendre un autre cours.

Perfée qui va forcer le sort à prendre un autre cours ,
est pas le *Perfée* de *Quinault*.

A C T E T R O I S I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

n 11. Affreuse image du trépas.

Que l'on vous conçoit mal, quand on vous envisage
Avec un peu d'éloignement !

On doit remarquer un défaut que *Corneille* n'a pu
éviter dans aucun de ses pièces de théâtre ; c'est de faire

84 REMARQUES SUR ANDROMÈDE.

parler le poëte à la place du personnage ; c'est de mettre en froids raisonnemens, en maximes générales, ce qui doit être en sentiment ; défaut dans lequel *Racine* n'est jamais tombé.

§ C E N E I I.

V. 17. Chacun préfèrerait le portrait au modèle,
Et bientôt l'univers n'adorerait plus qu'elle.

Voilà encore un des grands défauts de *Corneille* ; il cherche des pensées, des traits d'esprit, et, qui pis est, d'un esprit faux, quand il ne faut exprimer que la douleur. *Cassiope* découvre d'où provient tant de haine, c'est de jalousie ; et *Clytemnestre* dans *Iphigénie* ne s'exprime pas ainsi.

Mais, malgré ce défaut, il y a des momens de chaleur dans le discours de *Cassiope*. On remarquera seulement qu'*Andromède*, enchaînée sur son rocher et sur le point d'être dévorée, n'est pas en état de faire la conversation.

A C T E Q U A T R I E M E.

S C E N E I I.

V. 34. Peut-être il ne lui faut qu'un soupir et deux larmes
Pour dissiper, etc.

C'EST-LA un des plus étranges vers qu'on ait jamais faits en quelque genre que ce puisse être, mais ce n'est qu'un vers aisé à corriger, au lieu que les froids et inutiles discours d'*Andromède* et du chœur des nymphes ne peuvent être embellis.

S C E N E I I I.

V. 1. Sur un bruit qui m'étonne, etc.

Le rôle de *Phinée* devient ridicule quand il fait des reproches à la princesse de ce qu'on la donne à celui qui l'a sauvée ; il ne tenait qu'à lui de se mettre dans une barque, et d'aller combattre le monstre. Ce personnage est trop avili.

V. 46. Vous deviez l'espérer sur la foi d'un oracle, etc.
Ces contestations sont bien froides.

ACTE CINQUIEME. 85

3. Et vos respects trouvaient une digne matière
A me laisser l'honneur de mourir la première, *etc.*
Idromède accable trop ce *Phinée*,

SCENE IV.

Je fais que Danaé fut son indigne mère ;
L'or qui plut dans son sein l'y forma d'adultère ;
Mais le pur sang des rois n'est pas moins précieux,
Ni moins chéri du ciel que les crimes des dieux,
Les quatre vers sont beaux ; c'est la condamnation
Presque toutes les fables de l'antiquité.

ACTE CINQUIEME.

CENE PREMIERE.

En cette extrémité que prétendez-vous faire ? --
Tout hormis l'irriter, tout hormis lui déplaire,
Soupirer à ses pieds, pleurer à ses genoux, *etc.*

ORNEILLE passe pour avoir dédaigné de parler
pour ; il en parle pourtant, et beaucoup, dans
pièces sans en excepter une seule. C'était sans
te dans cet ouvrage, qui est moitié tragédie moitié
a, qu'il devait traiter cette passion ; mais il fallait en
erautrement, et ne point dire qu'un véritable amant
e jusqu'au bout, *etc.*

SCENE II.

Une seconde fois, adorable Princesse, *etc.*
a ne doit jamais rien dire une seconde fois ; cette
n'est qu'une répétition de la précédente.

SCENE III.

Que faisait là *Phinée* ? *etc.*
cette scène est encore plus froide.

SCENE V.

V. 15. Il découvre à ces mots la tête de Méduse , etc.

Voici presque le seul morceau où l'on retrouve *Corneille*. Cette image des guerriers pétrifiés par la tête de *Méduse* est imitée d'*Ovide* :

Immotusque flix armataque mansit image.

Quinault n'a point exprimé ce qu'*Ovide* et *Corneille* ont si bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque sur cette phrase qui n'est pas française , *descendons en un combat ; sur ces mots , ne prends que ton courage ; fait choir Ménale ; sans ses regards*. Je n'ai presque point examiné le style de cette pièce ; il est trop négligé et trop incorrect. La pièce d'ailleurs est oubliée , et il n'y a que celles qui sont restées au théâtre sur lesquelles on puisse entrer dans des détails utiles.

V. 21. J'entends comme à grands pas ce vainqueur
poursuit ,

Comme il court se venger de qui l'osait sur-
prendre , etc.

Cette description paraît digne des bons ouvrages de *Corneille*.

SCENE VII.

On pouvait se passer de *Mercure*.

REMARQUES

DU COMMENTATEUR,

Sur un passage concernant Héraclius.

JOUIS RACINE, fils de l'admirable Jean Racine, a fait un traité de la poésie dramatique, avec des marques sur les tragédies de son illustre père. Voici même il s'explique sur l'Héraclius de Corneille, page 373 :

« On croirait devoir trouver quelque ressemblance entre Héraclius et Athalie, parce qu'il s'agit dans ces pièces de remettre sur un trône usurpé un prince à qui ce trône appartient, et ce prince a été sauvé du carnage dans son enfance. Ces deux pièces n'ont cependant aucune ressemblance entre elles, non-seulement parce qu'il est bien différent de vouloir remettre sur le trône un prince en âge d'agir par lui-même, ou un enfant de huit ans; mais parce que Corneille a conduit son action d'une manière si singulière et si compliquée, que ceux qui l'ont lue plusieurs fois, et même l'ont vu représenter, ont encore de la peine à l'entendre, et qu'on se lasse à la fin

„ D'un divertissement qui fait une fatigue,

Dans Héraclius, sujet et incidens, tout est de l'invention du génie fécond de Corneille, qui, pour jeter de grands intérêts, a multiplié des incidens peu vraisemblables. Croira-t-on une mère capable de livrer son propre fils à la mort, pour élever sous ce nom le fils de l'empereur mort? Est-il vraisemblable que deux princes, se croyant toujours tous deux ce qu'ils ne sont pas, parce qu'ils ont été changés en nourrice, s'aiment tendrement lorsque leur naissance les oblige à se détester, et même à se perdre? Ces choses ne sont pas impossibles; mais on aime mieux le merveilleux qui naît de la simplicité d'une action, que celui que peut produire cet amas confus d'incidens extraordinaires. Peu de personnes connaissent Héraclius; et qui ne connaît pas Athalie?

88 REMARQUES DU COMMENTATEUR.

« Il y a d'ailleurs de grands défauts dans *Héraclius*.
 » Toute l'action est conduite par un personnage subal-
 » terne, qui n'intéresse point : c'est la reconnaissance
 » qui fait le sujet, au lieu que la reconnaissance doi-
 » naître du sujet, et causer la péripétie. Dans *Héra-*
 » *clius* ; la péripétie précède la reconnaissance. La
 » péripétie est la mort de *Phocas* : les deux princes n'
 » sont reconnus qu'après cette mort ; et comme alors
 » ils n'ont plus à le craindre, qu'importe au specta-
 » teur qui des deux soit *Héraclius* ? Il me paraît donc
 » que le poëte qui s'est conformé aux principes
 » d'*Aristote*, et qui a conduit sa pièce dans la sim-
 » plicité des tragédies grecques, est celui qui a le
 » mieux réussi."

J'avoue que je ne suis pas de l'avis de M. *Louis Racine* en plusieurs points. Je crois qu'une mère peut livrer son fils à la mort pour sauver le fils de son empereur ; mais pour rendre vraisemblable une action si peu naturelle, il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire serment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif supérieur à la nature : or, c'est ce qu'on ne trouve pas dans l'*Héraclius* de *Pierre Corneille* ; *Léontine* même est d'un caractère absolument incapable d'une piété si étrange ; c'est une intrigante, et même une très-méchante femme, qui réserve *Héraclius* à un inceste : de tels caractères ne sont pas capables d'une vertu surnaturelle.

Je ne crois pas impossible qu'*Héraclius* et *Martien* aient de l'amitié l'un pour l'autre ; je remarque seulement que cette amitié n'est guère théâtrale, et qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvemens nécessaires au théâtre.

A l'égard du dénouement, je crois que le critique a entièrement raison ; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaison d'*Athalie* et d'*Héra-*

clius,

ius , si ce n'est pour avoir une occasion de dire qu'Héraclius lui paraît un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans Héraclius, puisqu'on le joue toujours avec applaudissement quand il se trouve des acteurs convenables aux rôles.

Les lecteurs éclairés se sont aperçus sans doute d'une tragédie écrite d'un style dur, inégal, rempli

de solécismes , peut réussir au théâtre par les situations , et qu'au contraire une pièce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la représentation. Esther , par exemple , est une preuve de cette vérité ; rien n'est plus élégant , plus correct que le style d'Esther ; il est même quelquefois touchant et sublime ; mais quand cette pièce fut jouée à Paris , elle ne fit aucun effet ; le théâtre fut bientôt désert : c'est sans doute que le sujet est bien moins naturel , moins vraisemblable , moins intéressant que celui d'Héraclius. Quel roi qu'*Assuerus* , qui ne s'est pas fait informer les six premiers mois de son mariage de quel pays est sa femme ! qui fait égorger toute une nation , parce qu'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à son visir ! qui donne ensuite à ce visir de mener par la bride le cheval de ce même homme , etc.

Le fond d'Héraclius est noble , théâtral , attachant ; le fond d'Esther n'était fait que pour des petites filles de couvent , et pour flatter madame de Maintenon.

REMARQUES

SUR HERACLIUS,

EMPEREUR D'ORIENT,

Tragédie représentée en 1647.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Crispe, il n'est que trop vrai, la plus belle couronne
N'a que de faux brillans dont l'éclat l'environne , etc.

ON trouve souvent dans *Cornille* de ces maximes vagues et de ces lieux communs , où le poëte se met à la place du personnage. S'il y a dans *Racine* quelque passage qui ressemble au début de *Phocas* , c'est celui d'*Agamemnon* dans *Iphigénie* :

Heureux qui satisfait de son humble fortune ,

Libre du joug superbe où je suis attaché ,

Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché !

Mais que cette réflexion est pleine de sentiment ! qu'elle est belle ! qu'elle est éloignée de la déclamation !

Au contraire , les premiers vers de *Phocas* paraissent une amplification , les vers en sont négligés. Ce sont des faux brillans qui environnent une couronne ; c'est celui dont le ciel a fait choix pour un sceptre , et qui en ignore le poids ; ce sont mille et mille douceurs qui sont un amas d'amertumes cachées.

J'ajouterais encore que cette déclamation convenait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran et à un meurtrier qui règne depuis long-temps , et qui doit être très-accoutumé aux dangers d'une grandeur acquise par les crimes , et à ces amertumes cachées sous mille douceurs.

V. 3. Et celui dont le ciel pour un sceptre a fait choix ,
Jusqu'à ce qu'il le porte , en ignore le poids.

Jusqu'à ce qu'il le porte ; on doit , autant qu'on le peut ,

ces cacophonies. Elles sont si désagréables à l'oreille, qu'on doit même y avoir une grande attention dans la prose. Que sera-ce donc dans la poésie? y doit être coulant et harmonieux.

Mille et mille douceurs y semblent attachées
Qui ne font qu'un amas d'amertumes cachées;
Qui croit les posséder les sent s'évanouir.

ces douceurs sont des amertumes, comment se sent-on de les sentir s'évanouir? Quand on veut rimer les vers français avec des yeux attentifs et exacts, on est étonné des fautes qu'on y trouve.

Sur-tout, qui comme moi d'une obscure naissance,
Monte par la révolte à la toute-puissance,
Qui de simple soldat à l'empire élevé,
Ne l'a que par le crime acquis et conservé;
Autant que sa fureur s'est immolé de têtes,
Autant dessus la fronde il croit voir de tempêtes.

cette phrase n'est pas correcte, *qui comme moi s'est élevé au trône, il croit voir des tempêtes*; car il est une phrase, sur-tout quand ce qui comme est si éloigné.

3. Autant que sa fureur s'est immolé de têtes, etc. cela est en même temps négligé et forcé; négligé, parce que ce mot vague de *tempêtes* n'est là que pour le son; forcé, parce qu'il est difficile de voir autant de tempêtes qu'on a fait de crimes.

5. Et comme il n'a semé qu'épouvante et qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.
C'est le fond de la même pensée exprimé par une autre figure. On doit éviter toutes ces amplifications. Ce tour de phrase, *comme il n'a semé, comme il voit en fructifier, etc.* est très-souvent employé par Corneille; il ne faut pas le prodiguer, parce qu'il est prosaïque.

8. Mon trône n'est fondé que sur des morts illustres;
Et j'ai mis au tombeau pour régner sans effroi
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.

Le dernier vers est beau; je ne fais cependant si un héros, qui a eu assez de mérite et de courage pour venir à l'empire du rang de simple soldat, avoue si

aifément qu'il a immolé tant de personnes plus dignes que lui de la couronne ; il doit les avoir crues dangereuses, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'est pas dans la nature qu'un souverain s'avilisse ainsi soi-même ; c'est à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre doivent prendre garde ; les mœurs doivent toujours être vraies.

V. 26. Byzance ouvre, dis-tu, l'oreille à ses menées.

On ouvre l'oreille à un bruit, et non à des menées ; on les découvre.

V. 29. Impatient déjà de se laisser séduire
Au premier imposteur armé pour me détruire.

Se laisser séduire à quelqu'un n'est plus d'usage, et au fond c'est une faute ; je me suis laissé aimer, persuader, avertir par vous ; et non pas, aimer, persuader, avertir à vous.

V. 31. Qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé. . .

Peut-on se vêtir d'un fantôme ? l'image est-elle assez juste ? comment pourrait-on se mettre un fantôme sur le corps ? Toute métaphore doit être une image qu'on puisse peindre.

V. 32. Voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Quelles expressions forcées ! Pour sentir à quel point tout cela est mal écrit, mettez en prose ces vers :

Le peuple est impatient de se laisser séduire au premier imposteur armé pour me détrôner, qui, s'osant revêtir d'un fantôme aimé, voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Entendra-t-on un tel langage ? ne sera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés et de barbarismes ? Le sévère Boileau a dit :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoiqu'il fasse, un méchant écrivain.

Mais souvenons-nous aussi que lorsque Corneille faisait les beaux morceaux du Cid, des Horaces, de Cinna, de Pompée, il était un admirable écrivain.

33. Mais fais-tu sous quel nom ce fâcheux bruit s'excite ?

Un bruit ne s'excite point sous un nom. Qu'il est facile de parler en vers avec justesse ! mais que cela nécessite !

37. Sa mort est trop certaine et fut trop remarquable.

Il n'avait que six mois , et lui perçant le flanc ,

On en fit dégoutter plus de lait que de sang ;

pressions trop familières , trop profanes ; et lui perçant le flanc est un solécisme ; il faut en lui perçant.

41. Et ce prodige affreux, dont je tremblai dans l'ame,
Fut aussitôt suivi de la mort de ma femme.

Ce prodige n'est point affreux , c'est seulement une oyance puérile , assez commune autrefois , que les fans au berceau avaient du lait dans les veines. Phocas imite l'insigne assez en disant : *Il n'avait que six mois , et en fit dégoutter plus de lait que de sang.* Cette conjonction et signifie évidemment que ce lait était une suite , le preuve de son enfance , et par là même exclut le prodige ; mais si c'en était un , que signifierait-il ? à quoi servirait-il ?

45. Il fut livré par elle , à qui pour récompense
je donnai de mon fils à gouverner l'enfance ; etc.

Je donnai à Léontine son enfance à gouverner. — Jugez là combien ce conte est ridicule. — Tout est jusqu'ici de prose un peu commune et négligée. Le milieu entre mpoulé et le familier est difficile à tenir.

51. Mais avant qu'à ce conte il se laisse emporter,
Il vous est trop aisé de le faire avorter.

On ne se laisse point emporter à un conte , on fait avorter des desseins , et non pas des contes.

53. Quand vous fîtes périr Maurice et sa famille ,
Il vous en plut , Seigneur , réserver une fille.

Cela est du style d'affaires. *Il plut à votre majesté d'ordonner tel ordre ; il n'y a pas là de faute contre la langue , mais il y en a contre le tragique.*

55. Et résoudre dès-lors qu'elle aurait pour époux
Ce prince destiné pour régner après vous.

Le peuple en sa personne aime encore et révère, etc.

84 REMARQUES SUR ANDROMÈDE.

parler le poète à la place du personnage ; c'est de mettre en froids raisonnemens, en maximes générales ce qui doit être en sentiment ; défaut dans lequel *Racine* n'est jamais tombé.

S C E N E I I.

V. 17. Chacun préféreroit le portrait au modèle,
Et bientôt l'univers n'adoreroit plus qu'elle.

Voilà encore un des grands défauts de *Corneille* ; il cherche des pensées, des traits d'esprit, et, qui pis est d'un esprit faux, quand il ne faut exprimer que la douleur. *Cassiope* découvre d'où provient tant de haine c'est de jalousie ; et *Clytemnestre* dans *Iphigénie* ne s'exprime pas ainsi.

Mais, malgré ce défaut, il y a des momens de chaleur dans le discours de *Cassiope*. On remarquera seulement qu'*Andromède*, enchaînée sur son rocher et sur le point d'être dévorée, n'est pas en état de faire conversation.

A C T E Q U A T R I E M E.

S C E N E I I.

V. 34. Peut-être il ne lui faut qu'un soupir et deux larmes
Pour dissiper, etc.

C'EST-LÀ un des plus étranges vers qu'on ait jamais faits en quelque genre que ce puisse être, mais ce n'est qu'un vers aisé à corriger, au lieu que les froids et inutiles discours d'*Andromède* et du chœur des nymphes ne peuvent être embellis.

S C E N E I I I.

V. 1. Sur un bruit qui m'étonne, etc.

Le rôle de *Phinée* devient ridicule quand il fait des reproches à la princesse de ce qu'on la donne à celui qui l'a sauvée ; il ne tenait qu'à lui de se mettre dans une barque, et d'aller combattre le monstre. Ce personnage est trop avili.

V. 46. Vous deviez l'espérer sur la foi d'un oracle, etc.
Ces contestations sont bien froides.

ACTE CINQUIEME. 85

7. 78. Et vos respects trouvaient une digne matière
A me laisser l'honneur de mourir la première, etc.

Andromède accable trop ce *Phinée*,

SCENE IV.

7. 17. Je sais que Danaë fut son indigne mère ;
L'or qui plut dans son sein l'y forma d'adultère ;
Mais le pur sang des rois n'est pas moins précieux,
Ni moins chéri du ciel que les crimes des dieux,

Ces quatre vers sont beaux ; c'est la condamnation
De presque toutes les fables de l'antiquité.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

7. 21. En cette extrémité que prétendez-vous faire ? --
Tout hormis l'irriter, tout hormis lui déplaire,
Soupirer à ses pieds, pleurer à ses genoux, etc.

CORNEILLE passe pour avoir dédaigné de parler d'amour ; il en parle pourtant, et beaucoup, dans ses pièces sans en excepter une seule. C'était sans doute dans cet ouvrage, qui est moitié tragédie moitié opéra, qu'il devait traiter cette passion ; mais il fallait en parler autrement, et ne point dire qu'un véritable amant s'effraie jusqu'au bout, etc.

SCENE II.

7. 1. Une seconde fois, adorable Princesse, etc.

On ne doit jamais rien dire une seconde fois ; cette scène n'est qu'une répétition de la précédente.

SCENE III.

7. 1. Que faisait là *Phinée* ? etc.

Cette scène est encore plus froide.

SCENE V.

V. 15. Il découvre à ces mots la tête de Méduse, &

Voici presque le seul morceau où l'on retr
Coëneille. Cette image des guerriers pétrifiés par la
de Méduse est imitée d'Ovide :

Immotusque filix armataque mansit image.

Quinault n'a point exprimé ce qu'Ovide et Cor
ent si bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque sur cette p
qui n'est pas française, *descendons en un combat ; su*
mots , ne prends que ton courage ; fait choir Ménale ; s
vos regards. Je n'ai presque point examiné le sty
cette pièce ; il est trop négligé et trop incorrect
pièce d'ailleurs est oubliée , et il n'y a que celle
sont restées au théâtre sur lesquelles on puisse e
dans des détails utiles.

V. 21. j'entends comme à grands pas ce vainque
poursuit,
Comme il court se venger de qui l'osait
prendre, etc.

Cette description paraît digne des bons ouvr
Coëneille.

SCENE VII.

On pouvait se passer de Mercure.

REMARQUES

DU COMMENTATEUR,

Sur un passage concernant Héraclius.

LOUIS RACINE, fils de l'admirable *Jean Racine*, a fait un traité de la poésie dramatique, avec des remarques sur les tragédies de son illustre père. Voici comme il s'explique sur l'*Héraclius* de *Corneille*, page 373 :

« On croirait devoir trouver quelque ressemblance
» entre *Héraclius* et *Athalie*, parce qu'il s'agit dans
» ces pièces de remettre sur un trône usurpé un prince
» à qui ce trône appartient, et ce prince a été sauvé
» du carnage dans son enfance. Ces deux pièces n'ont
» cependant aucune ressemblance entre elles, non-
» seulement parce qu'il est bien différent de vouloir
» remettre sur le trône un prince en âge d'agir par lui-
» même, ou un enfant de huit ans; mais parce que
» *Corneille* a conduit son action d'une manière si singu-
» lière et si compliquée, que ceux qui l'ont lue plus
» sieurs fois, et même l'ont vu représenter, ont
» encore de la peine à l'entendre, et qu'on se lasse à la fin

„ D'un divertissement qui fait une fatigue,

» Dans *Héraclius*, sujet et incidens, tout est de l'inven-
» tion du génie fécond de *Corneille*, qui, pour jeter
» de grands intérêts, a multiplié des incidens peu
» vraisemblables. Croira-t-on une mère capable de
» livrer son propre fils à la mort, pour élever sous ce
» nom le fils de l'empereur mort? Est-il vraisemblable
» que deux princes, se croyant toujours tous deux ce
» qu'ils ne sont pas, parce qu'ils ont été changés en
» nourrice, s'aiment tendrement lorsque leur naissance
» les oblige à se détester, et même à se perdre? Ces
» choses ne sont pas impossibles; mais on aime mieux
» le merveilleux qui naît de la simplicité d'une action,
» que celui que peut produire cet amas confus d'inci-
» dens extraordinaires. Peu de personnes connaissent
» *Héraclius* : et qui ne connaît pas *Athalie* ?

88 REMARQUES DU COMMENTATEUR.

« Il y a d'ailleurs de grands défauts dans *Héraclius* :
 « Toute l'action est conduite par un personnage sub-
 « terne , qui n'intéresse point : c'est la reconnaissance
 « qui fait le sujet , au lieu que la reconnaissance do-
 « naître du sujet , et causer la péripétie. Dans *Hér-*
 « *clius* ; la péripétie précède la reconnaissance. La
 « péripétie est la mort de *Phocas* : les deux princes
 « sont reconnus qu'après cette mort ; et comme alors
 « ils n'ont plus à le craindre , qu'importe au specta-
 « teur qui des deux soit *Héraclius* ? Il me paraît don-
 « que le poëte qui s'est conformé aux principes
 « d'*Aristote* , et qui a conduit sa pièce dans la sim-
 « plicité des tragédies grecques , est celui qui a le
 « mieux réussi. »

J'avoue que je ne suis pas de l'avis de M. *Louis Racine* en plusieurs points. Je crois qu'une mère peut livrer son fils à la mort pour sauver le fils de son empereur ; mais pour rendre vraisemblable une action si peu naturelle , il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire serment , qu'elle eût été forcée par la religion , par quelque motif supérieur à la nature : or , c'est ce qu'on ne trouve pas dans l'*Héraclius* de *Pierre Corneille* ; *Léontine* même est d'un caractère absolument incapable d'une piété si étrange ; c'est une intrigante , et même une très-méchante femme , qui réserve *Héraclius* à un inceste : de tels caractères ne sont pas capables d'une vertu surnaturelle.

Je ne crois pas impossible qu'*Héraclius* et *Martien* aient de l'amitié l'un pour l'autre ; je remarque seulement que cette amitié n'est guère théâtrale , et qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvemens nécessaires au théâtre.

A l'égard du dénouement , je crois que le critique a entièrement raison ; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaison d'*Athalie* et d'*Héraclius* ,

lius, si ce n'est pour avoir une occasion de dire qu'Héraclius lui paraît un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans Héraclius, puisqu'on le joue toujours avec applaudissement quand il se trouve des acteurs convenables aux rôles.

Les lecteurs éclairés se sont aperçus sans doute qu'une tragédie écrite d'un style dur, inégal, rempli de solécismes, peut réussir au théâtre par les situations, et qu'au contraire une pièce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la représentation. Esther, par exemple, est une preuve de cette vérité; rien n'est plus élégant, plus correct que le style d'Esther; il est même quelquefois touchant et sublime; mais quand cette pièce fut jouée à Paris, elle ne fit aucun effet; le théâtre fut bientôt désert: c'est sans doute que le sujet est bien moins naturel, moins vraisemblable, moins intéressant que celui d'Héraclius. Quel roi qu'*Assuerus*, qui ne s'est pas fait informer les six premiers mois de son mariage de quel pays est sa femme! qui fait égorger toute une nation, parce qu'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à son visir! qui ordonne ensuite à ce visir de mener par la bride le cheval de ce même homme, etc.

Le fond d'Héraclius est noble, théâtral, attachant; et le fond d'Esther n'était fait que pour des petites filles de convent, et pour flatter madame de *Maintenon*.

REMARQUES

SUR HERACLIUS,

EMPEREUR D'ORIENT,

Tragédie représentée en 1647.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 1. Crispe, il n'est que trop vrai, la plus belle couronne
N'a que de faux brillans dont l'éclat l'en-
roune, etc.

ON trouve souvent dans *Cornille* de ces maximes vagues et de ces lieux communs, ou le poëte se met à la place du personnage. S'il y a dans *Racine* quelque passage qui ressemble au début de *Phocas*, c'est celui d'*Agamemnon* dans *Iphigénie* :

Heureux qui satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché.

Mais que cette réflexion est pleine de sentiment, qu'elle est belle ! qu'elle est éloignée de la déclamation ! Au contraire, les premiers vers de *Phocas* paraissent une amplification, les vers en sont négligés. Ce sont des faux brillans qui environnent une couronne ; c'est ce dont le ciel a fait choix pour un sceptre, et qui en ignore le poids ; ce sont mille et mille douceurs qui sont un mélange d'amertumes cachées.

J'ajouterai encore que cette déclamation conviendrait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran, à un meurtrier qui règne depuis long-temps, et qui est très-accoutumé aux dangers d'une grandeur acquise par les crimes, et à ces amertumes cachées sous ses douceurs.

V. 3. Et celui dont le ciel pour un sceptre a fait choix
Jusqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids.
Jusqu'à ce qu'il le porté ; on doit, autant qu'on le pe

viter ces cacophonies. Elles sont si désagréables à l'oreille , qu'on doit même y avoir une grande attention dans la prose. Que sera-ce donc dans la poésie? tout y doit être coulant et harmonieux.

V. 5. Mille et mille douceurs y semblent attachées
Qui ne sont qu'un amas d'amertumes cachées;
Qui croit les posséder les sent s'évanouir.

Si ces douceurs sont des amertumes , comment se plaint-on de les sentir s'évanouir? Quand on veut examiner les vers français avec des yeux attentifs et sévères , on est étonné des fautes qu'on y trouve.

V. 9. Sur-tout, qui comme moi d'une obscure naissance,
Monte par la révolte à la toute-puissance ,
Qui de simple soldat a l'empire élevé ,
Ne l'a que par le crime acquis et conservé ;
Autant que sa fureur s'est immolé de têtes ,
Autant dessus la siéne il croit voir de tempêtes.

Cette phrase n'est pas correcte , *qui comme moi s'élève au trône , il croit voir des tempêtes* ; cet il est une faute, sur-tout quand ce qui comme est si éloigné.

V. 13. Autant que sa fureur s'est immolé de têtes, etc.

Cela est en même temps négligé et forcé ; négligé , parce que ce mot vague de *tempêtes* n'est là que pour la rime ; forcé , parce qu'il est difficile de voir autant de tempêtes qu'on a fait de crimes.

V. 15. Et comme il n'a semé qu'épouvante et qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.

C'est le fond de la même pensée exprimé par une autre figure. On doit éviter toutes ces amplifications. Ce tour de phrase , *comme il n'a semé , comme il voit en nous , etc.* est très-souvent employé par Corneille ; il ne faut pas le prodiguer , parce qu'il est prosaïque.

V. 18. Mon trône n'est fondé que sur des morts illustres ;
Et j'ai mis au tombeau , pour régner sans effroi
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.

Ce dernier vers est beau ; je ne fais cependant si un empereur , qui a eu assez de mérite et de courage pour parvenir à l'empire du rang de simple soldat , avoue si

aifément qu'il a immolé tant de personnes plus dignes que lui de la couronne ; il doit les avoir crues dangereuses, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'est pas dans la nature qu'un souverain s'avilisse ainsi soi-même ; c'est à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre doivent prendre garde ; les mœurs doivent toujours être vraies.

V. 26. Byzance ouvre, dis-tu, l'oreille à ses menées.

On ouvre l'oreille à un bruit, et non à des menées ; on les découvre.

V. 29. Impatient déjà de se laisser séduire
Au premier imposteur armé pour me détruire.

Se laisser séduire à quelqu'un n'est plus d'usage, et au fond c'est une faute ; je me suis laissé aimer, persuader, avertir par vous ; et non pas, aimer, persuader, avertir à vous.

V. 31. Qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé. . .

Peut-on se vêtir d'un fantôme ? l'image est-elle assez juste ? comment pourrait-on se mettre un fantôme sur le corps ? Toute métaphore doit être une image qu'on puisse peindre.

V. 32. Voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Quelles expressions forcées ! Pour sentir à quel point tout cela est mal écrit, mettez en prose ces vers :

Le peuple est impatient de se laisser séduire au premier imposteur armé pour me détrôner, qui, s'osant revêtir d'un fantôme aimé, voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Entendra-t-on un tel langage ? ne sera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés et de barbarismes ? Le sévère Boileau a dit :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoiqu'il fasse, un méchant écrivain.

Mais souvenons-nous aussi que lorsque *Cornille* faisait les beaux morceaux du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*, il était un admirable écrivain.

7. 33. Mais fais-tu sous quel nom ce fâcheux bruit
s'excite ?

Un bruit ne s'excite point sous un nom. Qu'il est
difficile de parler en vers avec justesse ! mais que cela
est nécessaire !

7. 37. Sa mort est trop certaine et fut trop remarquable.

Il n'avait que six mois , et lui perçant le flanc ,

On en fit dégoutter plus de lait que de sang ;

expressions trop familières , trop prosaïques ; et lui per-
çant le flanc est un solécisme ; il faut en lui perçant.

7. 41. Et ce prodige affreux , dont je tremblai dans l'ame,
Fut aussitôt suivi de la mort de ma femme.

Ce prodige n'est point affreux , c'est seulement une
royance puérile , assez commune autrefois , que les
enfans au berceau avaient du lait dans les veines. Phocas
même l'insinue assez en disant : *Il n'avait que six mois , et
on en fit dégoutter plus de lait que de sang.* Cette conjon-
ction et signifie évidemment que ce lait était une suite ,
une preuve de son enfance , et par là même exclut le pro-
dige ; mais si c'en était un , que signifierait-il ? à quoi
servirait-il ?

7. 45. Il fut livré par elle , à qui pour récompense
je donnai de mon fils à gouverner l'enfance ; etc.

*Je donnai à Léontine son enfance à gouverner. — Jugez
par là combien ce conte est ridicule. — Tout est jusqu'ici de
prose un peu commune et négligée. Le milieu entre
l'ampoulé et le familier est difficile à tenir.*

7. 51. Mais avant qu'à ce conte il se laisse emporter ,
Il vous est trop aisé de le faire avorter.

On ne se laisse point emporter à un conte , on fait avor-
ter des desseins , et non pas des contes.

7. 53. Quand vous fîtes périr Maurice et sa famille ,
Il vous en plut , Seigneur , réserver une fille.

Cela est du style d'affaires. *Il plut à votre majesté don-
ner tel ordre ; il n'y a pas là de faute contre la langue ,
mais il y en a contre le magique.*

7. 55. Et résoudre dès-lors qu'elle aurait pour époux
Ce prince destiné pour régner après vous.

Le peuple en sa personne aime encore et révère, etc.

Cette *personne* se rapporte à ce prince , et c'est de cette fille réservée , de *Pulchérie* , que *Crispe* veut parler.

V. 65. Et n'eût été Léonce en la dernière guerre. . .

Ces expressions sont bannies aujourd'hui , même du style familier.

V. 66. Ce dessein avec lui serait tombé par terre.

On a déjà repris ailleurs ces façons de parler vicieuses. Toute métaphore qui ne forme point une image vraie et sensible , est mauvaise ; c'est une règle qui ne souffre point d'exception. Or , quel peintre pourrait représenter une idée qui tombe par terre ?

V. 68. Martian demeurerait ou mort ou prisonnier.

On ne peut dire qu'un homme serait *demeuré mort* si on ne l'avait secouru. Ces mots , *demeurer mort* , signifient qu'il était mort en effet. On peut bien dire qu'on demeurerait estropié , parce qu'un estropié peut guérir ; qu'on demeurerait prisonnier , parce qu'un prisonnier peut être délivré ; mais non pas qu'on *demeurerait mort* , parce qu'un mort ne ressuscite pas.

V. 71. Et qui , reunissant l'une et l'autre maison ,
Tire chez vous l'amour qu'on garde pour son nom

On a déjà repris ailleurs cette expression *tirer l'amour* ; on ne tire l'amour chez personne.

V. 74. Si pour en voir l'effet tout me devient contraire
Tout me devient contraire pour en voir l'effet , n'est pas français ; c'est un solécisme.

V. 77. Et les aversions entre eux deux mutuelles
Les font d'intelligence à se montrer rebelles ;
n'est pas français. *Des aversions qui font d'intelligence* que de barbarismes !

V. 81. Le souvenir des siens , l'orgueil de sa naissance
L'emporte , à tous momens , à braver ma puissance
L'emporte à braver , autre barbarisme.

V. 85. Ce que je vois suivre
Me punit bien du trop que je la laissai vivre ;
est d'une prose familière est trop incorrecte.

V. 87. Il faut agir de force avec de tels esprits.

On dit *entrer de force* , *user de force* ; je doute qu'o

agir de force. Le style de la conversation permet de tête, agir de loin; et s'il permet agir de force, oëlie ne le souffre pas.

.. je l'ai mandée *expres*, non plus pour la flatter,
Mais pour prendre mon ordre et pour l'exécuter.
c'est une faute de construction; il faut, *mais pour donner des ordres*, car le je doit gouverner toute la phrase. Ne nous rebutons point de ces remarques grammaticales; la langue ne doit jamais être violée. *as* parle très-bien et très-convenablement; je ne si on en peut dire autant de *Pulcherie*.

SCENE II.

.. Ce n'est pas exiger grande reconnaissance
Des soins que mes bontés ont pris de votre enfance,
De vouloir qu'aujourd'hui, pour prix de mes bienfaits,
Vous daigniez accepter les dons que je vous fais;
Ils ne font point de honte au rang le plus sublime;
Ma couronne et mon fils valent bien quelque estime.
c'est rang le plus sublime! et une couronne et un fils qui nt de l'estime! Est-ce là l'auteur des beaux mortux de Cinna?

3. . . De force ou de gré je veux me satisfaire.
c'est satisfaire n'est pas le mot propre; on ne dit je x me satisfaire que dans le discours familier. Je x contenter mes goûts, mes inclinations, mes caes. *Mais enfin dans la vie il faut se satisfaire lière*). Je veux me satisfaire de gré est un pléonastet je veux me satisfaire de force est un contre-sens. se fait obéir de gré ou de force; mais on ne se fait pas de force. *Phocas* entend qu'il réduira de ou de force *Pulchérie*, mais il ne le dit pas.

7. j'ai rendu jusqu'ici cette reconnaissance,
A ces soins tant vantés d'élever mon enfance. . .
ela n'est pas français; on ne rend point une reconnaissance à des soins, on a de la reconnaissance, on émoigne, on la conserve; j'ai rendu cette reconnaissance!

7. 19. Que, tant qu'on m'a laissée en quelque liberté, j'ai voulu me défendre avec civilité.

Que j'ai voulu est encore une faute contre la langue
Avec civilité est du ton de la comédie.

**V. 22. Il faut que je m'explique ,
Que je me montre entière à l'injuste fureur ,
Et parle à mon tyran en fille d'empereur.**

Il faudrait à la fureur de, etc. On ne pourrait dire : la fureur généralement que dans un cas tel que celui-ci. La forme brute la fureur. L'épithète d'injuste est faible et oiseuse avec le mot fureur. Enfin, la fureur ne convient pas ici ; ce n'est point une fureur de marier Pulchérie l'héritier de l'empire.

**7. 25. Il fallait me cacher avec quelque artifice
Que j'étais Pulchérie et fille de Maurice.**

Sans examiner le style, je demande si une jeune personne élevée par un empereur peut lui parler avec cette arrogance ? On ne traite point ainsi son maître dans sa propre maison. Voyez comme *Josabeth* parle *Athalie* ; elle lui fait sentir tout ce qu'elle pense : retenue habile et touchante fait beaucoup plus d'impression que des injures. *Electre* aux fers, n'ayant rien à ménager, peut éclater en reproches ; mais *Pulchérie* bien traitée doit-elle s'emporter tout d'un coup ? peut-elle parler en souveraine ? Un sentiment de douleur de honte, qui échappe dans ces occasions, ne fait pas plus d'effet que des violences inutiles ? Ce n'est pas que j'ose condamner ici *Pulchérie* ; mais, en général, ces tyrans qu'on traite avec tant de mépris dans leurs palais, au milieu de leurs courtisans et de leurs gardes, sont des personnages dont le mode n'est pas dans la nature.

7. 27. Si tu fefais deffein de m'éblouir les yeux. . .

Cela n'est pas français ; on ne fait pas dessein ; on
• dessein.

7. 28. jusqu'à prendre tes dons pour des dons précieux.

Il semble que ce soit *Phocas* qui prenne ces dons pour des dons précieux. Il fallait, pour l'exactitude, jusqu'à me faire prendre tes dons pour des dons précieux.

V. 30.

30. Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne ;
Mais que me donnes-tu, puisque l'une est à moi ?

Non assurément, jamais femme n'a été héritière de empire romain. *Pulchérie* a moins de droit au trône que le dernier officier de l'armée. Il ne lui sied point du tout de dire : *Il est à moi ce trône, c'est à moi d'y mettre tout le monde à mes pieds*. Elle lui propose de laver ce trône avec son sang ; j'observerai que si un trône est teint de sang, il n'est point lavé de sang. Si elle prétend qu'on lave un trône teint du sang d'un empereur avec le sang d'un autre empereur, elle doit dire, *lavé par le tien, et non du tien*. Elle répète ce mot encore, *le bourreau lave mon sang*. Elle dit qu'elle a le cœur franc et haut ; on doit bien rarement le dire, il faut que cette hauteur se fasse sentir par le discours même. On a déjà remarqué que l'art consiste à déployer le caractère d'un personnage, et tous ses sentimens, par la manière dont on le fait parler, et non par la manière dont ce personnage parle de lui-même.

45. Ton intérêt dès-lors fit seul cette réserve.

Faire une réserve, pour dire, *épargner les jours d'une princesse* ; cela n'est pas noble. *Faire une réserve*, est le d'affaires.

50. Mais connais *Pulchérie* et cesse de prétendre.

Ce verbe *prétendre* exige absolument un régime ; ce n'est point un verbe neutre ; ainsi la phrase n'est point achevée. On pourrait dire, *ceffez d'aimer et de haïr*, quoique ce soient des verbes actifs, parce qu'en ce cas cela veut dire, *ceffez d'avoir des sentimens d'amour et de haine* ; mais on ne peut dire, *ceffez de prétendre, de satisfaire, de secourir*.

61. J'ai forcé ma colère à te prêter silence.

Cette réponse ne fait-elle pas voir que *Phocas* ne devait pas se laisser braver ainsi ? Le moyen de parler encore à quelqu'un qui vient de vous dire qu'il ne veut que votre mort ? Comment *Phocas* peut-il encore raisonner amialement avec *Pulchérie* après une telle déclaration ? est-il possible qu'il lui propose encore son fils ?

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. I*

V. 69. Le trône où je me sieds n'est pas un bien de race ;
L'armée a ses raisons pour remplir cette place ;
Son choix en est le titre , etc.

Un bien de race ; une armée qui a ses raisons ; un choix qui est le titre d'une place , toutes expressions plates ou obscures. *Phocas* , d'ailleurs , a très-grande raison de dire à cette *Pulchérie* que le trône de l'empire romain ne passe point aux filles. Mais il devait le dire auparavant , et mieux.

V. 81. Un chérifcentenier des troupes de Mysie ,
Qu'un gros de mutinés élut par faitaific. . . .

Encore une fois , on ne parle point ainsi à un empereur romain reconnu et sacré depuis long-temps ; il peut avoir passé par tous les grades militaires , comme tant d'autres empereurs , et comme *Théodose* lui-même , sans que personne soit en droit de le lui reprocher. Mais ce qui paraît plus répréhensible , c'est que tant d'injures et tant de mépris doivent absolument ôter à *Phocas* l'envie de donner son fils à *Pulchérie* , puisqu'il ne croit pas qu'*Héraclius* soit en vie , et qu'il n'a pas un intérêt pressant à marier son fils avec une fille qui n'aime point le fils , et qui outrage le père. Il ne sera peut-être pas inutile de remarquer ici que *St Grégoire* le grand écrivait à ce même *Phocas* : *Benignitatem pietatis vestra ad imperiale fastigium pervenisse gaudemus*. Nous ne prétendons pas que *Pulchérie* dût imiter la lâche flatterie de ce pape ; ce n'est qu'une note purement historique.

V. 85. Lui qui n'a pour l'empire autre droit que ses crimes
Il fallait , lui qui n'eut à l'empire autre droit que ses crimes
On n'a point des droits pour , mais des droits à ; c'est un solécisme.

V. 95. Et l'on voit depuis lui remonter mon destin
Jusqu'au grand *Théodose* et jusqu'à *Constantin*.

La race , le sang , la maison , la famille , remonte une tige , à *Constantin* ; mais le destin ne remonte pas

V. 98. Eh bien , si tu le veux , je te le restitue ,
Cet empire , et consens encor que ta fierté
Ampute à mes remords l'effet de ma bonté ,

Un homme doux et faible pourrait parler ainsi ; mais *standi sunt tibi mores*. Est-il vraisemblable qu'un guerrier dur et impitoyable , tel que *Phocas* , s'excuse doucement envers une personne qui vient de l'outrager si solennement , et qu'il lui offre toujours son fils ? S'il était forcé par la nation , si en mariant son fils à *ulchérie* il excluait *Héraclius* du trône , il aurait raison ; mais *Héraclius* n'en aura pas moins de droits , supposé qu'en effet on ait des droits à un empire électif , et supposé surtout qu'*Héraclius* soit en vie , ce que *Phocas* ne croit point.

105. Par un dernier effort je veux souffrir la rage

Qu'allume dans ton cœur cette sanglante image.

Une rage qu'une sanglante image allume ! Il n'est point ailleurs de sanglante image dans ce couplet.

114. Va, je ne confonds point ses vertus et ton crime...
J'en vois assez en lui pour les plus grands Etats.

Cette phrase n'est pas française. On est digne de gouverner de grands Etats ; on a assez de mérite pour être élu empereur ; mais *je vois assez de mérite en lui pour un royaume , pour une armée , etc.* ne peut se dire , parce que le sens n'est pas complet. Le mot *pour* , sans verbe , signifie tout autre chose ; cet ouvrage était excellent *pour* son temps ; *Phocas* est bien patient *pour* un homme violent. De plus , on ne doit point dire que le fils d'un empereur est digne de gouverner les plus grands Etats ; car quel plus grand Etat que l'empire romain ?

119. Je penche d'autant plus à lui vouloir du bien , etc.
Expression de comédie.

121. Que ses longues froideurs témoignent qu'il s'irrite
De ce qu'on veut de moi par-delà son mérite ;
Et que de tes projets son cœur triste et confus,
Pour m'en faire justice , approuve mes refus.

Cela n'est pas d'un style élégant.

125. Ce fils si vertueux d'un père si coupable ,
S'il ne devait régner , ne pourrait être aimable ;

On ne peut dire , *il m'est aimable , haïssable* ; et pourtant l'on dit , *il m'est agréable , désagréable , odieux , insupportable , indifférent*. On en a dit la raison.

pereur et une fille d'empereur se diffent des injures grossières.

V. 146. Ce bruit s'est déjà fait digne de ta croyance.

Un bruit ne se peut faire digne ni indigne ; cela n'est pas français , parce qu'on ne peut s'exprimer ainsi en aucune langue.

V. 153. Et cette ressemblance où son courage aspire
Mérite mieux que toi de gouverner l'empire.

C'est une faute en toute langue , parce qu'une ressemblance ne peut ni gouverner , ni mériter.

V. 160. Sors du trône et te laisse abuser comme moi.

Elle fait deux fois cette proposition , et la seconde est bien moins forte que la première ; mais peut-elle sérieusement lui parler ainsi ? Je fais que ces bravades réussissent auprès du parterre ; mais je doute qu'un lecteur instruit les approuve quand elles ne sont pas nécessaires , et quand elles sont si fortes qu'elles doivent rompre tout commerce entre les deux interlocuteurs.

V. 164. Ma patience a fait par-delà son pouvoir.

Comment une patience fait-elle au-delà de son pouvoir ? Jamais on ne peut faire que ce qu'on peut.

V. 170. Mais choisis pour demain la mort ou l'hyménée.

Phocas enfin la menace , mais quelle raison a-t-il de persister à lui faire épouser son fils , qui ne veut pas d'elle , et dont elle ne veut pas ? Il n'en a d'autre raison que celle qui lui a été suggérée par son confident *Crispe* à la première scène. *Crispe* lui remontre que ce mariage attirerait à la maison de *Phocas* l'affection du peuple , qu'on suppose attaché à la maison de *Maurice* ; mais la haine implacable et juste de *Pulchérie* détruit cette raison. N'aurait-il pas fallu que les grands et le peuple eussent demandé le mariage de *Pulchérie* et de *Marlian* ?

V. dern. Dis , si tu veux , encor que ton cœur la souhaite.

Il me semble que cette scène serait bien plus vraisemblable , bien plus tragique , si l'auteur y avait mis plus de déceuce et plus de gradation. Un mot échappé à une princesse , qui est dans la situation de

Pulchérie, fait cent fois plus d'effet qu'une déclama-
tion continuelle et un torrent d'injures répétées.

S C E N E I I I.

J'ai cru qu'il serait utile pour le lecteur d'ajouter, dans cette scène et dans les suivantes, aux noms des personnages, les noms sous lesquels ils paraissent, et d'indiquer encore s'ils se connaissent eux-mêmes, ou s'ils ne se connaissent pas, pour lever toute équivoque, et pour mettre le lecteur plus aisément au fait; c'est une triste nécessité.

V. 1. Approche, *Martian*, que je te le répète.

On doit répéter le moins qu'on peut. Mais si *Pulchérie*, que *Phocas* nomme *ingrate furie*, conspire la perte du père et du fils, il est bien étrange que le père s'opiniâtre à vouloir que son fils épouse cette furie.

V. 10. Etant ce que je suis, je me dois quelque effort,
Pour vous dire, Seigneur, . . .

Le sens de la phrase est, *je dois vous dire, quoi qu'il m'en coûte*, mais il ne doit pas faire effort pour dire. Ce n'est pas sur cet effort qu'il se fait, que son devoir tombe. D'ailleurs, il ne fait point d'effort, puisqu'il n'aime point *Pulchérie*, puisqu'il croit même être son frère; et puis comment se doit-on un effort?

V. 11. Que c'est vous faire tort. . .
est trop du style de la comédie.

V. 18. Eh bien, elle mourra; tu n'en as pas besoin.

Ce mot semble condamner toute la scène précédente. *Phocas* avoue qu'il n'avait nul besoin de marier *Pulchérie* à son fils; il semble, au contraire, qu'il devait avoir un besoin très-pressant de ce mariage pour former un nœud intéressant.

V. 23. Vous verriez par là-mort le désordre achevé.

On n'achève point un désordre, comme on achève un projet, une affaire, un ouvrage. Ce n'est pas là le mot propre.

V. 26. Et d'un parti plus bas punissant son orgueil. . .

On peut être puni de son orgueil par un hymen

proportionné ; mais on ne peut pas dire , *être puni hymen* , comme on dit *être puni du dernier sup-* . *Parti plus bas* est déplacé. Il semble que *Martian* un parti bas , et qu'on menace *Pulchérie* d'un parti bas encore.

1. Seigneur , j'ai des amis chez qui cette moitié... usage a permis qu'en quelques occasions on puisse aller sa femme *sa moitié*.

Manes du grand Pompée , écoutez sa moitié. Ce mot fait là un effet admirable. C'est la moitié du d *Pompée* qui parle ; mais il est ridicule de dire , e fille à marier , *cette moitié*.

1. A l'épreuve d'un sceptre il n'est point d'amitié , Point qui ne s'éblouisse à l'éclat de sa pompe , Point qu'après son hymen sa haine ne corrompe. Ces trois *point* font un mauvais effet dans la poésie ; et qu'après est encore plus dur et plus mal construit. *Point qui ne s'éblouisse à l'éclat de la pompe d'un sceptre* ; un galimatias. Ce n'est point écrire comme l'auteur beaux vers répandus dans *Cinna* ; c'est écrire me *Chapelain*.

1. La vapeur de mon sang ira grossir la foudre Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre. Cette figure n'est-elle pas un peu outrée et recherchée ? Ce qui est hors de la nature ne peut guère toucher. On reproche à notre siècle de courir après l'esprit , d'affecter des pensées ingénieuses ; c'était bien tout le goût du temps de *Corneille* que du nôtre. *Boileau* corrigèrent la France , qui depuis est tombée quelquefois dans ce défaut séduisant. L'abus d'un peu de sang ne peut guère servir à former le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de paillardes figures de rhétorique ?

1. Résous-là de t'aimer si tu veux qu'elle vive. Je crois qu'on pourrait dire en vers : *Résoudre de* , aussi que *résoudre à* , quoique ce soit un solécisme en prose ; mais il est plus essentiel de remarquer qu'il est étrange qu'un monarque dise à son fils : Résous ta princesse à t'aimer , ou je la ferai mourir. Il n'y

Pulchérie , fait cent fois plus d'effet qu'une déclama-
tion continuelle et un torrent d'injures répétées.

S C E N E I I I.

J'ai cru qu'il serait utile pour le lecteur d'ajouter, dans cette scène et dans les suivantes, aux noms des personnages, les noms sous lesquels ils paraissent, et d'indiquer encore s'ils se connaissent eux-mêmes, ou s'ils ne se connaissent pas, pour lever toute équivoque, et pour mettre le lecteur plus aisément au fait; c'est une triste nécessité.

V. 1. Approche, *Martian*, que je te le répète.

On doit répéter le moins qu'on peut. Mais si *Pulchérie*, que *Phocas* nomme *ingrate furie*, conspire la perte du père et du fils, il est bien étrange que le père s'opiniâtre à vouloir que son fils épouse cette furie.

V. 10. Etant ce que je suis, je me dois quelque effort,
Pour vous dire, Seigneur, . . .

Le sens de la phrase est, *je dois vous dire, quoi qu'il m'en coûte*, mais il ne doit pas faire effort pour dire. Ce n'est pas sur cet effort qu'il se fait, que son devoir tombe. D'ailleurs, il ne fait point d'effort, puisqu'il n'aime point *Pulchérie*, puisqu'il croit même être son frère; et puis comment se doit-on un effort?

V. 11. Que c'est vous faire tort. . .
est trop du style de la comédie.

V. 18. Eh bien, elle mourra; tu n'en as pas besoin.

Ce mot semble condamner toute la scène précédente. *Phocas* avoue qu'il n'avait nul besoin de marier *Pulchérie* à son fils; il semble, au contraire, qu'il devait avoir un besoin très-pressant de ce mariage pour former un nœud intéressant.

V. 23. Vous verriez par sa mort le désordre achevé.

On n'achève point un désordre, comme on achève un projet, une affaire, un ouvrage. Ce n'est pas là le mot propre.

V. 26. Et d'un parti plus bas punissant son orgueil. . .

On peut être puni de son orgueil par un hymen

disproportionné ; mais on ne peut pas dire , *être puni d'un hymen* , comme on dit *être puni du dernier supplice*. *Parti plus bas* est déplacé. Il semble que *Martian* soit un parti bas , et qu'on menace *Pulchérie* d'un parti plus bas encore.

V. 30. Seigneur, j'ai des amis chez qui cette moitié. . .

L'usage a permis qu'en quelques occasions on puisse appeler sa femme *sa moitié*.

Manes du grand Pompée , écoutez *sa moitié*.

Ce mot fait là un effet admirable. C'est la moitié du grand *Pompée* qui parle ; mais il est ridicule de dire , d'une fille à marier , *cette moitié*.

V. 31. A l'épreuve d'un sceptre il n'est point d'amitié ,
Point qui ne s'éblouisse à l'éclat de sa pompe ,
Point qu'après son hymen sa haine ne corrompe.

Ces trois *point* font un mauvais effet dans la poésie ; et *point qu'après* est encore plus dur et plus mal construit. Et *point qui ne s'éblouisse à l'éclat de la pompe d'un sceptre* , est du galimatias. Ce n'est point écrire comme l'auteur des beaux vers répandus dans *Cinna* ; c'est écrire comme *Chapelain*.

V. 36. La vapeur de mon sang ira grossir la foudre

Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre.

Cette figure n'est-elle pas un peu outrée et recherchée ? Ce qui est hors de la nature ne peut guère toucher. On reproche à notre siècle de courir après l'esprit , d'affecter des pensées ingénieuses ; c'était bien plutôt le goût du temps de *Corneille* que du nôtre. *Racine* et *Boileau* corrigèrent la France , qui depuis est retombée quelquefois dans ce défaut séduisant. La vapeur d'un peu de sang ne peut guère servir à former le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de pareilles figures de rhétorique ?

V. 41. Résous-là de t'aimer si tu veux qu'elle vive.

Je crois qu'on pourrait dire en vers : *Résoudre de* , aussi bien que *résoudre à* , quoique ce soit un solécisme en prose ; mais il est plus essentiel de remarquer qu'il est bien étrange qu'un monarque dise à son fils : Résous cette princesse à t'aimer , ou je la ferai mourir. Il n'y

a aucun exemple dans le monde d'une pareille proposition. Elle paraît d'autant plus extraordinaire, que *Phocas* a dit qu'on n'a nul besoin de *Pulchérie*. En un mot, cela n'est pas dans la nature.

V. 42. Simon, j'en jure encore, et ne t'écoute plus,
Son trépas dès demain punira ses refus.

Il en jure encore; il n'a pourtant point juré, et il répète, pour la sixième fois, qu'il tuera cette Pulchérie, ou qu'il la mariera,

S C E N E I V.

V. 1. En vain il se promet que sous cette menace
J'espère en votre cœur surprendre quelque place.

Que d'incongruités! quel galimatias! quel style!

V. 7. Vous aurez en Léonce un digne possesseur.

Le lecteur doit savoir que *Léonce*, dont on n'a point encore parlé, passe pour le fils de *Léontine*, ancienne gouvernante du prince *Héraclius*, fils de *Maurice*, et du prince *Martian*, fils de *Phocas*. On ne fait point encore que ce prétendu *Léonce* a été changé en nourrice, et qu'il est le véritable *Martian*. Il eût été à souhaiter peut-être que des la première scène ces aventures eussent été éclaircies; mais avec un peu d'attention il sera aisé de suivre l'intrigue; il est triste qu'on ait besoin de cette attention, qui d'un divertissement nous fait une fatigue, comme dit *Boileau*.

V. 10. Je suis aimé d'Eudoxe autant comme je l'aime.

Cette *Eudoxe* est une fille de *Léontine*, que par conséquent *Martian* croit sa sœur. On n'a point encore parlé d'elle, et le véritable *Héraclius*, cru *Martian*, s'occupe ici de l'arrangement d'un double mariage.

On ne s'arrêtera point à la faute grammaticale, *aimé autant comme je l'aime*, ni à ces beaux nuds, ni à cet amour parfait, ni à ces chaînes si belles, à ces captivités éternelles. *Quinault* a passé pour avoir le premier employé ces expressions, dont *Cornéille* s'était servi avant lui dans presque toutes ses pièces. Il paraît étrange que le public se soit trompé à ce point; mais c'est que

ces expressions firent une grande impression dans *Quinault*, qui ne parle jamais que d'amour, et qui en parle avec élégance; elles en firent très-peu dans les ouvrages de *Cornille*, dont les beautés mâles couvrent toutes ces petiteffes trop fréquentes. Tous ces vers, d'ailleurs, sont du style de la comédie, et d'un style dur, rampant, incorrect.

V. 20. Il n'est plus temps d'aimer alors qu'il faut mourir.

Ce beau vers paraît la condamnation de tout ce que vient de dire *Héraclius*, qui n'a parlé que de mariage; on s'attendait qu'il parlerait d'abord à *Pulchérie* du péril affreux où elle est, et dicat *jam nunc debentia dici*. Aussi tous ces personnages ont beau parler d'amour, et de tyrans, et de mort, aucun d'eux ne touche; aucun n'inspire de terreur jusqu'ici. Mais l'intrigue commence à attacher, et c'est beaucoup. Le principal mérite de cette pièce est dans l'embarras de cette intrigue, qui pique toujours la curiosité.

V. 21. Et quand à ce départ une ame se prépare...

Ce mot *départ* est faible, et une *ame* aussi. Tâchez de ne jamais faire suivre un vers fort et bien frappé par un vers languissant qui l'énervé.

V. 24. j'ai peine à reconnaître encore un père en lui.

Le lecteur doit ici se souvenir qu'*Héraclius* sait bien que *Phocas* n'est point son père, mais qu'il n'a point dit son secret à *Pulchérie*; cela cause peut-être un peu d'embarras, et c'est au lecteur à voir s'il aimerait mieux que *Pulchérie* fût instruite ou non. Mais il y a aujourd'hui beaucoup de lecteurs si rebutés des mauvais vers, qu'ils ne se soucient point du tout de savoir qui est *Martian* et qui est *Héraclius*, et qu'ils s'intéressent fort peu à *Pulchérie*.

V. 33. Ah! mon prince, ah! Madame, il vaut mieux
vous résoudre

Par un heureux hymen à dissiper ce foudre.

Comment dissipe-t-on un foudre par un hymen? Toute métaphore, encore une fois, doit-être juste. *Dissiper ce foudre* n'est là que pour rimer à *résoudre*. Ce style est trop négligé.

V. 37. Que la vertu du fils, si pleine et si sincère. . .

Une vertu *pleine et sincère* n'est pas le mot propre ; une vertu n'est ni pleine ni vide.

V. 38. Vainque la juke horreur que vous avez du père.

Vainque est trop rude à l'oreille ; *horreur* de est permis en vers.

V. 39. Et pour mon intérêt n'exposez pas tous deux. . .

Martian, cru *Léonce*, amoureux de *Pulchérie*, veut ici que *Pulchérie* épouse *Heraclius*, cru *Martian*, amoureux d'*Eudoxe*. Je remarquerai, à cette occasion, que toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime, ce sacrifice ne peut faire aucun effet, à moins qu'il ne coûte beaucoup ; ce sont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts ; de simples arrangemens de mariage ne sont jamais tragiques, à moins que, dans ces arrangemens mêmes, il n'y ait un péril évident et quelque chose de funeste. *N'exposez pas tous deux*, n'est pas français ; il faut *ne les expose pas tous deux*.

V. 51. C'est *Martian* en lui que vous favorisez.

Cela veut dire pour le spectateur qu'*Heraclius*, cru *Martian*, voit dans *Léonce* un autre lui-même ; et cela veut dire aussi, dans l'esprit de l'auteur, que *Léonce* est le vrai *Martian* ; c'est ce qui se débrouillera par la suite, et ce qui est ici un peu embrouillé ; mais un spectateur bien attentif peut aimer à deviner cette énigme.

V. 52. Opposons la confiance aux périls opposés.

Cet *opposés* est de trop, c'est une figure de mots inutile ; de plus, ce n'est pas le mot propre ; les périls *menacent*, les obstacles *s'opposent*.

V. 54. Et si je n'en obtiens la grâce toute entière. . .

Je deviens le plus grand de tous les ennemis.

Ce premier vers est obscur ; il va trouver *Phocas*, et s'il n'en obtient la grâce, il semble que ce soit la grâce de *Phocas*. Il eût fallu dire aussi ce que c'est que cette grâce toute entière, puisqu'on n'a pas encore parlé de grâce.

V. 59. Et puisse, si le ciel m'y voit rien épargner,

Un faux *Heraclius* en ma place régner !

Il n'a point été question dans cette scène d'un *faux*

Heraclius. Cette imprécation forcée , à laquelle on s'attend point, n'est là que pour rappeler le titre de la pièce , et pour faire souvenir qu'*Heraclius* est sujet de la tragédie.

S C E N E V.

12. Qu'il ne venge sur vous ce qu'il craindra de moi.

On ne venge point ce qu'on craint , on le prévient, l'écarte , on le détourne , on s'y oppose ; point de sens vers sans le mot propre ; il faut l'exactitude de la prose avec la beauté des images, l'harmonie des syllabes, la hardiesse des tours et l'énergie de l'expression ; c'est qu'on trouve dans plusieurs morceaux de *Corneille*.

14. Il ne faut craindre rien quand on a tout à craindre.

Cette sentence paraît quelque chose de contradictoire ; elle est cependant au fond d'une très-grande vérité ; elle signifie qu'il faut tout hasarder quand tous les partis sont également dangereux. Il eût fallu, je crois, varier le jeu de mots et l'antithèse, qui reviennent trop souvent.

15. Allons examiner pour ce coup généreux

Les moyens les plus prompts et les moins dangereux.

Pulchérie va donc conspirer de son côté. On a donc eu d'être surpris qu'elle ne soit pas dans le secret , puisque la fille de *Maurice* doit avoir du pouvoir sur le peuple , et mettre un grand poids dans la balance ; mais il faut se livrer à l'intrigue et aux ressorts que l'auteur a choisis.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

1. Voilà ce que j'ai crain de son ame enflammée.

Le spectateur ne peut savoir d'abord que c'est *Léontine* qui parle , et que c'est cette même *Léontine* , autrefois gouvernante d'*Heraclius* et de *Martian* ; il serait peut-être mieux qu'on en fut informé d'abord. Il faut que tous ceux qui assistent à une pièce de théâtre connaissent

tout d'un coup les personnages qui se présentent, excepté ceux dont l'intérêt est de cacher leur nom.

V. 2. S'il m'eût caché son fort, il m'aurait mal aimée.

Qui? de qui parle-t-elle? C'est une énigme. Mal aimée, expression trop triviale.

V. 4. Vous êtes fille, Eudoxe, et vous avez parlé.

On voit assez que cela est trop comique. *Cornille* a-t-il voulu faire parler cette gouvernante comme une bourgeoise qui a conservé le ton bourgeois à la cour? Cela est absolument indigne de la tragédie.

V. 5. Vous n'avez pu savoir cette grande nouvelle,
Sans la dire à l'oreille à quelque ame infidèle.

Voilà la même faute; et dire à l'oreille à une ame! on ne peut s'exprimer plus mal.

V. 11. C'est parlà qu'un tyran, plus instruit que troublé
De l'ennemi secret qui l'aurait accablé....

Cela n'est pas français. *Instruit d'un ennemi, troublé d'un ennemi*; ce sont deux barbarismes et deux solécismes à la fois dans un seul vers.

V. 13. Ajouter bientôt sa mort à tant de crimes.

Par la construction, c'est la mort de *Phocas*; par le sens, c'est celle de *Maurice*. Il faut que la syntaxe et le sens soient toujours d'accord.

V. 17. Voyez combien de maux pour n'avoir su vous taire.

Ce vers est encore bourgeois; mais les précédents sont nobles, exacts, bien tournés, forts, précis et dignes de *Corneille*.

V. 18. Madame, mon respect souffre tout d'une mère.

Qui, pour peu qu'elle veuille écouter la raison,
Ne m'accusera plus de cette trahison.

Cela ne donne pas d'abord une haute opinion de *Léontine*. Cette femme, qui conduit toute l'intrigue, commence par se tromper, par accuser sa fille mal à propos; cette accusation même est absolument inutile pour l'intelligence et pour l'intérêt de la pièce. *Léontine* commence son rôle par une méprise et par des expressions indignes même de la comédie.

21. Car c'en est une enfin bien digne de supplice...
Le mot de *supplice* paraît trop fort ; et *digne de supplice*,
n'est pas français ; c'est un barbarisme.

22. Qu'avoir d'un tel secret donné le moindre indice.
Il faut absolument *que d'avoir* ; c'est une trahison que
voir donné un indice. Trahison qu'avoir donné, est un
écisme.

27. On ne dit point comment vous trompâtes Phocas,
Livrant un de vos fils pour ce prince au trépas,
Ni comme auprès du sien étant la gouvernante,
Par une tromperie encor plus importante...

Ces mots, étant la gouvernante auprès du sien et trompe-
font comiques et bas, et ne donnent pas de Léontine
cette assez haute idée. Voyez comme dans *Athalie* le
c de *Josabeth* est ennobli, comme il est touchant,
quoiqu'il ne soit pas, à beaucoup près, aussi nécessaire
que celui de *Léontine*.

31. Vous en fîtes l'échange, et prenant *Martian*
Vous laissâtes pour fils ce prince à son tyran ;
En sorte que le sien passe ici pour mon frère...

Tout ce discours est un détail d'anecdotes. Comme
est la gouvernante auprès du sien, n'est pas français ;
sorte que est trop style d'affaires. Mais *Eudoxe*, en
essayant d'éclaircir cette histoire, semble l'embrouiller.
prenant *Martian* vous laissâtes pour fils ce prince à *Phocas*
le tyran, ne peut avoir de sens que celui-ci : Vous laissâtes
Martian pour fils à *Phocas*. Laisser quelqu'un pour fils,
n'est pas d'un style élégant ; mais il ne s'agit pas ici
d'élégance, il s'agit de clarté. *Eudoxe* fait croire au
spectateur que *Martian* a passé et passe pour fils de *Phocas* ;
l'équivoque vient de ce mot prince : vous laissâtes ce
prince à *Phocas*. Elle entend par ce prince *Héraclius* ;
mais elle ne dit pas ce qu'elle veut dire. Elle devrait
expliquer que *Léontine* a fait passer *Martian* pour son
opposé fils *Léonce*, et a donné *Héraclius*, fils de *Maurice*,
pour *Martian*, fils de *Phocas*.

34. Cependant que de l'autre il croit être le père.
Cet il croit être se rapporte, par la phrase, à *Mar-*
tin, et cependant c'est *Phocas* dont on parle. Dans

un sujet si obscur, il est absolument nécessaire que les phrases soient toujours claires, et *Eudoxe* ne s'explique pas assez nettement.

V. 37. On dirait tout cela si, par quelque imprudence
Il m'était échappé d'en faire confidence;
Mais, pour toute nouvelle, on dit qu'il est vivant

Toutes ces manières de parler sont d'une familiarité qui n'est nullement convenable à la tragédie.

V. 40. Aucun n'ose pousser l'histoire plus avant,
Comme ce font pour tous des routes inconnues...
expressions de comédie. Un tel style est trop rebutant.

V. 42. Il semble à quelques-uns qu'il doit tomber des nues;

Et j'en fais tel qui croit, dans sa simplicité,
Que pour punir *Phocas* Dieu l'a ressuscité.

Ces trois derniers vers sont trop comiques; ce qui précède est une explication de l'avant-scène. Cette explication devait appartenir naturellement au premier acte; on n'aime point à être si long-temps en suspens; cette incertitude du spectateur nuit même toujours à l'intérêt. On ne peut être ému des choses qu'on n'a pas bien conçues; et si l'esprit se plaît à deviner l'intrigue, le cœur n'est pas touché. *Que pour punir Phocas Dieu l'a ressuscité*: voilà où il fallait une métaphore, un tour noble qui sauvât ce ridicule.

S C E N E I I.

V. 1. . . . Madame, il n'est plus temps de taire.
D'un si profond secret le dangereux mystère, etc.

Héraclius ne dit ici rien de nouveau à *Léontine*. Il ne s'est rien passé de nouveau depuis la première scène du premier acte; mais l'embarras commence à croître dès qu'*Héraclius* veut se déclarer. Il ne dit rien à la vérité de tragique; il explique seulement l'embarras où est *Phocas*.

V. 6. . . . Il prend tout pour grossière imposture,
Et me connaît à peu que, pour la renverser,
À l'hymen qu'il souhaite il prétend me forcer.

On ne renverse point une imposture; on la confond

V. 10. Je suis fils de Maurice, il m'en veut faire gendre,
Et s'acquérir les droits d'un prince si cheri,
En me donnant moi-même à ma sœur pour mari.

Ce *moi-même* est de trop ; sans doute si on le marie , on le marie lui-même. Il fallait des expressions qui donnaient horreur de l'inceste.

V. 26. Je rends grâces , Seigneur , à la bonté céleste
De ce qu'en ce grand bruit le sort nous est si doux...

Un sort qui est doux en un grand bruit ; ces façons de parler obscures, impropres, gauches, triviales, incorrectes, indignent un lecteur qui a de l'oreille et du goût. Le parterre ne s'en aperçoit pas ; il se livre uniquement à la curiosité de savoir comment tout se démelera.

V. 34. J'aurai trop de moyens d'arrêter sa furie , etc.

Ce discours de *Léontine* inspire une grande curiosité ; je ne fais s'il ne dégrade pas un peu *Héraclius*, et même *Pulchérie*. Bien des gens n'aiment pas à voir les fils d'un empereur dépendre entièrement d'une gouvernante , qui les traite comme des enfans , et qui ne leur permet pas de se mêler de leurs propres affaires ; c'est au lecteur à juger de la valeur de cette critique. Le mal est encore que cette *Léontine* , qui dit avoir tant de moyens , n'a effectivement aucun moyen dans le cours de la pièce , hors un billet dont l'empereur peut très-bien se saisir.

V. 41. Il semble que de Dieu la main appesantie ,
Se faisant du tyran l'effroyable partie ,
Veuille avancer par là son juste châtimement.

Les termes les plus bas deviennent quelquefois les plus nobles , soit par la place où ils sont mis , soit par le secours d'une épithète heureuse. La *partie* est un terme de chicane ; la *main de Dieu appesantie qui devient l'effroyable partie du tyran*, est une idée terrible. On pourrait insinuer sur une main qui se fait partie , mais c'est ici que la critique des mots doit , à mon avis , se taire devant la noblesse des choses.

Tout ce que dit ici *Héraclius* est plein de force et de raison , mais la diction dépare trop les pensées. *Evitons*

le hasard qu'un imposteur l'abuse, est un barbarisme. Un trône arraché sous un titre; un empereur qui se prévaut d'un nom pris : tout cela est impropre, confus, mal exprimé.

Plusieurs personnes de goût sont choquées de voir une femme qui veut toujours prendre tout sur elle, et qui ne veut pas seulement qu'*Héraclius* sache autre chose que son nom. Ce caractère n'est pas ordinaire; il excite une grande curiosité; mais, encore une fois, il rend le prince petit. On est secrètement blessé que le héros de la pièce soit inutile, et qu'une gouvernante, qui n'est ici qu'une intrigante, veuille tout faire par vanité.

V. 45. Il dispose les cœurs à prendre un nouveau maître;
Et presse Héraclius de se faire connaître.
C'est à nous de répondre à ce qu'il en prétend.

Cet en prétend tombe sur Héraclius. Mais ce que Dieu en prétend n'est pas supportable. Ce n'est pas ainsi qu'on parle de Dieu; ce n'est pas ainsi que Racine s'exprime dans Athalie.

V. 71. Seigneur, si votre amour peut écouter mes pleurs...
On écoute des soupîrs, on n'écoute point des pleurs, on les voit.

V. 72. Ne vous exposez point au dernier des malheurs.
La mort de ce tyran, quoique trop légitime,
Aura dedans vos mains l'image d'un grand crime.
Dernier des malheurs est faible. Trop légitime; ce trop est de trop. Dedans vos mains; il faut dans.

V. 84. Vous en êtes aussi, Madame, et je me rends.
Vous en êtes aussi, c'est une de ces expressions de comédie qu'on est obligé de relever si souvent, mais en ajoutant toujours que c'était le défaut du temps. Si cette expression n'est pas élevée, le fond du discours d'Héraclius ne l'est pas davantage; il ne prend aucune mesure, et ne dit rien de grand; il se borne à ne pas faire éclat d'un secret, sans le congé de sa gouvernante. Son compliment aux yeux tout divins d'Eudoxe, la protestation qu'il n'aspire au trône que par la seule soif d'en faire part à Eudoxe, sont une froide galanterie, telle que celle de César avec Cléopâtre. Ce n'est pas là une

ne passion tragique, c'est parler d'amour comme on a parlait dans la simple comédie, et d'une manière moins élégante, moins fine qu'aujourd'hui. *Corneille* mis de l'amour dans toutes ses pièces; mais on a déjà remarqué que cet amour n'a jamais été intéressant dans le *Cid*, et attachant que dans *Polyeucte*; est de tous les sentimens le plus froid et le plus petit, quand il n'est pas le plus violent.

Je ne fais si on peut citer l'opinion de *Rousseau* comme une autorité; il a fait de si mauvaises comédies, que son sentiment en fait de tragédies peut n'avoir point de poids; mais, quoiqu'il n'ait rien fait de bon pour le théâtre, et qu'il soit inégal dans ses autres ouvrages, il avait un goût très-cultivé. Voici ce qu'il dit dans sa lettre au comédien *Riccoboni* :

„ Que les effets de l'amour soient tragiques comme dans *Hermione* et dans *Phèdre*, qu'on le représente accompagné du trouble, des inquiétudes et des violentes agitations qui en font le caractère; en un mot que les héros soient amoureux, et non pas des discoureurs d'amour, comme dans les pièces du grand *Corneille* et dans celles de son frère."

l. 93. C'est le prix de son sang, c'est pour y satisfaire
Que je rends à la sœur ce que je tiens du frère..

On ne satisfait point au prix d'un sang.

l. 95. Non que pour m'acquitter par cette élection,
Mon devoir ait forcé mon inclination.

Le mot d'*élection* n'est nullement le mot propre, et *Héraclius* ne peut mettre en doute qu'il n'ait eu de l'inclination pour *Eudoxe*, puisqu'il l'aime depuis long-temps.

l. 99. Et ces yeux tout divins, par un soudain pouvoir,
Achèverent sur moi l'effet de ce devoir.

Des yeux divins qui achèvent l'effet d'un devoir sur quelqu'un, font une étrange façon de parler.

l. 103. Je ne me suis voulu jeter dans le hasard,
On se jette dans le péril et non dans le hasard.

l. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. K*

V. 104. Que par la seule soif de vous en faire part.

Tout cela est trop mal écrit.

V. 107. Mais si je me dérobe au sang qui vous est dû ,
Ce sera par moi seul que vous l'aurez perdu.

Que veut dire ce vers obscur , *si je me dérobe au sang qui vous est dû ?* est-ce son sang ? est-ce celui de *Phocas* ? Comment aura-t-elle perdu ce sang ? Quelles expressions louches , fausses , inintelligibles ! Il semble que *Cornille* ait , après ses succès , méprisé assez le public pour ne jamais soigner son style , et pour croire que la postérité lui passerait ses fautes innombrables.

V. 109. Seul je vous ôterai ce que je vous dois rendre ;
Disposez des moyens et du temps de le prendre.

Il lui parle de prendre ce qu'il lui doit rendre.

V. 111. Quand vous voudrez régner faites-m'en possesseur.

Faites-moi possesseur de ce que je dois vous rendre , quand vous pourrez le prendre. Tout cela est bien loin de la noblesse et de l'élégance que le style tragique demande.

V. 115. Reposez-vous sur moi , Seigneur , de tout son sort ,
Et n'en appréhendez ni l'hymen ni la mort.

N'appréhendez ni l'hymen ni la mort de tout son sort. On ne peut écrire plus barbarement.

S C E N E I I I.

V. 3. Vous saurez les desseins de tout ce que j'ai fait ;
cela n'est pas français ; il faut *les raisons* , ou , *apprenez mes desseins et tout ce que j'ai fait.*

V. 7. Faisons que son amour nous venge de *Phocas* ,

Il paraît que *Léontine* n'a pris aucune mesure ; elle a une espérance vague qu'un jour *Martian* , se croyant *Héraclius* , pourra tuer son propre père *Phocas* ; mais elle n'est sûre de rien ; elle se repaît de l'idée d'un parricide , à quoi *Eudoxe* s'oppose très-raisonnablement.

D'ailleurs *Léontine* n'a qu'un intérêt éloigné à toute cette intrigue. Il n'est guère dans la nature qu'elle ait élevé *Martian* pour tuer un jour son père ; on ne médite pas un parricide de si loin. Aujourd'hui qu'il s'agit de

ire régner *Héraclius*, il n'importe par quelles mains *Phocas* périsse. Un parricide n'est ici qu'une horreur inutile. A peine est-il question de ce parricide dans la pièce.

La fable a imaginé de telles atrocités dans la famille *Atrée*; mais ce sont les personnages de cette famille qui les commettent eux-mêmes, emportés par la fureur de leur vengeance. Quand ils commettent ces arricides, quand *Atrée* fait manger à *Thyeste* ses propres enfans, c'est dans l'excès de l'emportement qu'inspire un outrage récent. *Atrée* ne médite pas sa vengeance vingt ans, cela serait froid et ridicule. Ici c'est une gouvernante d'enfans qui, sans aucun intérêt personnel, a livré son propre fils à la mort, il y a vingt ans, dans l'espérance que *Martian*, substitué à ce fils, vivrait dans vingt ans son père *Phocas*; cela n'est guère dans l'ordre des possibles.

Remarquons sur-tout que les atrocités font effet au théâtre quand la passion les excuse, quand celui qui va voir quelqu'un a des remords, quand cette situation produit de grands mouvemens. C'est ici tout le contraire. Il n'y a pas de lecteur qui ne fasse aisément toutes ces réflexions; mais au théâtre, le spectateur, occupé de l'intrigue, s'attache peu à démêler ces défauts qui sont sensibles à la lecture.

V. 25. Je fais qu'un parricide est digne d'un tel père;
Mais faut-il qu'un tel fils soit en péril d'en faire?

Il semble qu'il soit en péril de faire des fils; cela se rapporte à parricide; mais *faire un parricide* ne se dit pas; on dit *commettre un parricide*, *faire un crime*.

V. 29. Dans le fils d'un tyran l'odieuse naissance
Mérite que l'erreur arrache l'innocence;

La pensée n'est pas exprimée. La naissance ne mérite ni ne démerite. Il veut dire, le fils d'un tyran ne mérite pas d'être vertueux; et encore cela n'est pas vrai. Toutes ces pensées subtiles, obscurément exprimées, choquent les premières lois de l'art d'écrire, qui sont le naturel et la clarté.

V. 31. Et que , de quelque éclat qu'il se soit revêtu,
Un crime qu'il ignore en fouille la vertu.

La vertu de l'innocence ! Ces derniers vers sont vicieux ; on dit bien la vertu de la tempérance , de la modération , parce que ce sont des espèces de vertu ; l'innocence est l'exclusion de tous les vices , et non une vertu particulière.

S C E N E I V.

V. 1. Exupère , Madame , est là qui vous demande.

On sent assez que cet *est là* est un terme de domestique qui doit être banui de la tragédie. Ce page ne paraît plus aujourd'hui. On ne connaissait point alors les pages.

V. 2. Qu'il entre. A quel dessein vient-il parler à moi ?

Parler à moi ne se dit point ; il faut *me parler*. On peut dire en reproche , *parlez à moi* , *oubliez-vous que vous parlez à moi ?*

V. 4. Lui que je ne vois point , qu'à peine je connois ?

On prononce *je connais* ; et du temps même de *Conneille* , cette diphthongue *oi* , était toujours prononcée *ai* dans tous les imparfaits , *j'aurais* , *je ferais* ; auparavant on la prononçait comme *toi* , *soi* , *loi*. *Connai* , pour *connais* , est une liberté qu'ont toujours eue les poètes , et qu'ils ont conservée. Il leur est permis d'ôter ou de conserver cette *s* à la fin du verbe , à la première personne du présent ; ainsi on met , *je di* , pour *je dis* ; *je fai* , pour *je fais* ; *j'averti* , pour *j'avertis* ; *je vai* , pour *je vais*.

. je vous en *averti*.

Et sans compter sur moi , prenez votre parti.

RACINE.

V. dern. je vous l'ai déjà dit , votre langue nous perd.

Il est intolérable que cette *Léontine* reproche toujours à sa fille , en termes si bas et si comiques , une discrétion qu'*Eudexe* n'a point commise. Ces reproches sont d'autant plus mal placés que les discours et les actions de *Léontine* ne produisent rien.

S C E N E V.

1. Madame, Héraclius vient d'être découvert. ---

Eh bien ! --- Si. --- Taïsez-vous. Depuis quand ?

--- Tout à l'heure. etc.

Il est encore un dialogue de comédie : mais le coup de théâtre est frappant.

S C E N E V I.

Léontine a trompé Phocas, etc.
 Il est ici que l'intrigue se noue plus que jamais ; c'est
 un énigme à deviner. Ce *Martian*, cru *Léonce*, est-il
 de *Maurice*, ou de *Phocas*, ou de *Léontine* ? Le
 spectateur cherche la vérité ; il est très-occupé sans être
 ennuyé. Ces incertitudes n'ont pu encore produire ces
 grands mouvemens, cette terreur, ce pathétique,
 sont l'âme de la vraie tragédie ; mais nous ne
 sommes encore qu'au second acte. Il semble que l'on
 ait pu tirer un bien plus grand parti de l'invention
 de *Calderon* ; rien n'était peut-être plus tragique et
 singulier, que de voir deux héros, élevés dans
 les forêts, dans la pauvreté, dans l'ignorance d'eux-
 mêmes, qui déploient à la première occasion leur
 caractère de grandeur. Ce sujet, traité avec la vrai-
 semblance qu'exige notre théâtre, aurait reçu de la
 main de *Corneille* les beautés les plus frappantes ; mais
 le billet de *Maurice*, dans les mains de *Léontine*, ne
 peut faire ce grand effet. Cela exige des vers de dis-
 position qui énervent le tragique, et refroidissent le
 cœur ; aussi la pièce est, jusqu'à présent, plutôt une
 énigme difficile à démêler qu'une tragédie.

... Vous étiez en mes mains

Quand on ouvrit Byzance au pire des humains.

Il sent bien qu'il fallait une expression plus noble
 que *pire des humains*.

... Ce zèle sur mon sang détourna votre perte.

Le vers est trop obscur. Comment détourne-t-on la
 tête d'un autre sur son sang ?

... Mais j'offris votre nom, et ne vous donnai pas.
 Cette subtilité affaiblit le pathétique de l'image.

(LEONTINE *fesant un foupir.*)

V. 27. Ah! pardonnez de grâce, il m'échappe fans crime

Cela ne ferait pas fouffert à préfent. Il était aifé de mettre, *pardonnez ce foupir, il m'échappe fans crime.* Le mal est que ce foupir d'une mère est accompagné d'une diffimulation qui affaiblit tout fentiment tendre. *Leontine* ne fe montre jufqu'ici qu'une intrigante qui a voulu jouer un rôle à quelque prix que ce fût.

V. 28. J'ai pris pour vous fa vie et lui rends un foupir n'est pas français; il faut, *j'ai donné fa vie pour vous, et non pas, j'ai pris.*

V. 34. Il nous fit de fa main cette haute fortune.

De fa main est de trop.

V. 36. Voilà ce que mes foins vous laiffaient ignorer; Et j'attendais, Seigneur, à vous le déclarer, Que, par vos grands exploits, votre rare vaillance Pût faire à l'univers croire votre naiffance, Et qu'une occafion pareille à ce grand bruit Nous pût de fon aveu promettre quelque fruit.

Rien n'est plus obscur que ces derniers vers. Quel est ce qu'une occafion pareille à un bruit qui peut promettre quelque fruit d'un aveu? l'aveu de qui? l'aveu de quoi? Ne ceffons de dire, pour l'instruction de jeunes gens, que la première loi est d'être clair.

V. 42. Car comme j'ignorais que

Il n'est pas permis d'écrire avec cette négligence en prose; à plus forte raifon en vers.

Ibid. notre grand monarque
En eût pu rien favoir, ou laiffer quelque marque.

Quel fyle! Il veut dire, j'ignorais que *Maurice* avait pu laiffer quelque marque à laquelle on pût reconnaître fon fils.

V. 46. Comme la cruauté, pour mieux gêner *Maurice*,
Le forçait de fes fils à voir le facifice,
Ce prince vit l'échange et l'allait empêcher,
Mais l'acier des bourreaux fut plus prompt trancher.

Forcer un père à voir égorger fes enfans, est-ce simplement le gêner? n'est-ce pas lui faire fouffrir un

plice affreux ? Que le mot propre est rare ! mais qu'il nécessaire !

Martian, qui s'est toujours cru fils de cette femme, qui se voit en un instant fils de l'empereur *Maurice*, neure muet dans une telle conjoncture ; ce qui n'est vraisemblable, ni théâtral. Jusqu'ici ni *Héraclius*, *Martian* n'ont été que deux instrumens dont on ne pas encore comme on se servira. *Martian* laisse parler père. Mais comment cet *Exupère* ne lui a-t-il pas lé plutôt ? est-il possible qu'ayant eu ce billet naguère son cher parent, il ne l'ait pas porté sur le champ à *Martian* ou à *Léonce* ? Il a conspiré, dit-il, sans en avertir ni pour lequel il conspire ! il a agi précisément avec *Leontine* ; il a voulu tout faire par lui-même *Leontine* et *Exupère*, sans se donner le mot, ont traité deux princes comme des écoliers ; mais cet *Exupère* l'ami de *Léonce*, c'est-à-dire de *Martian*, cru *Léonce* ; comment *Leontine* a-t-elle pu dire qu'elle ne le connaît ? Il y a bien plus ; cet *Exupère* possède ce billet important, par lequel une partie du secret de *Leontine* est défilé ; et il s'est mis à la tête d'une conspiration, sans parler à cette *Leontine*, qui s'est chargée de tout, se vante toujours d'être maîtresse de tout. Aucune de ces circonstances n'est croyable ; tout paraît amené d'une manière la plus forcée. Comment *Maurice* allait-il pêcher l'échange ? Ajoutez que *fût plus prompt à trancher*, n'est pas français ; il faut un régime à trancher ; ce n'est pas un verbe neutre.

10. La mort de votre fils arrêta cette envie,
Et prévint d'un moment le refus de sa vie.

Que veut dire *le refus de sa vie* ? à quoi se rapporte *le refus* ? qu'est-ce que la mort qui arrête une envie ? a n'est ni élégant, ni français, ni clair.

12. *Maurice*, à quelque espoir se laissant alors flatter,
Se laissant alors flatter à un espoir, n'est pas français ; si cette faute se trouvait dans une belle tirade, elle n'est à peine une faute. C'est la quantité de ces expressions vicieuses qui révolte.

V. 53. S'en ouvrit à Felix qui le vint visiter ;

Quel était ce *Felix* ? comment put-il visiter *Maurice*, que *Phocas* tenait au milieu des bourreaux, et qui fut tué sur le corps de ses enfans ? *Venir visiter*, expression de comédie.

V. 60. Armé d'un tel secret, Seigneur, j'ai voulu voir
Combien parmi le peuple il aurait de pouvoir.

Quoi ? cet *Exupère* a agi de son chef, sans consulter personne ? son premier devoir n'était-il pas d'avertir celui qu'il croit *Heraclius* et de parler à *Léontine* ? Va-t-on ainsi soulever le peuple, sans que celui en faveur duquel on le soulève en ait la moindre connaissance ? y a-t-il un seul exemple dans l'histoire, d'une conduite pareille ? tout cela n'est-il pas forcé ? On permet un peu d'in vraisemblance quand il en résulte de beaux coups de théâtre et des morceaux pathétiques ; mais la conduite d'*Exupère* ne produit que de l'embarras. Ce n'est pas assez qu'une pièce soit intriguée, elle doit l'être tragiquement. Ici *Léontine* ne fait qu'embrouiller une énigme qu'elle donne à deviner.

V. 68. Sans qu'autres que les deux qui vous parlaient
là-bas,

De tout ce qu'elle a fait sachent plus que *Phocas*.

On ne fait point qui sont ces deux qui parlaient là-bas, et qui n'en savaient pas plus que *Phocas*. Sans qu'autres que les deux, mots durs à l'oreille, cacophonie inadmissible dans le style le plus commun.

V. 76. Surpris des nouveautés d'un tel événement,

Des nouveautés. Ce n'est pas le mot propre ; il fallait *de la nouveauté* ; et cette expression eût encore été trop faible.

V. 77. Je demeure à vos yeux muet d'étonnement.

Il faut éviter cette petite méprise, et ne pas dire qu'on est muet quand on parle ; il pouvait dire, j'ai resté jusqu'ici muet d'étonnement.

V. 78. Je fais ce que je dois, Madame, au grand service
Dont vous avez sauvé l'héritic de Maurice.

Cela n'est pas français, c'est un barbarisme.

14. J'ai mais, vous le savez, et mon cœur enflammé
 Trouve enfin une sœur dedans l'objet aimé.

On a déjà vu qu'il n'aimait guère. Tous les mouvemens
 cœur sont étouffés jusqu'ici dans cette pièce, sous le
 leau d'une intrigue difficile à débrouiller. Il n'était
 re possible qu'au seul *Corneille* de soutenir l'attention
 spectateur, et d'exciter un grand intérêt dans la
 ussion embrouillée d'un sujet si compliqué et si obscur.
 is malheureusement ce *Martian* s'explique d'une
 nière si froide, si sèche et en si mauvais vers, qu'il
 peut faire aucune impression.

17. Il faut donner un chef à votre illustre bande.

Une bande ne se dit que des voleurs.

26. Il n'eut rien du tyran qu'un peu de mauvais sang.

L'erreur où l'on a été long-temps, qu'on se fait tirer
 mauvais sang par une saignée, a produit cette fausse
 gorie. Elle se trouve employée dans la tragédie
 andronic : *Quand j'ai du mauvais sang, je me le fais*
tirer. Et on prétend qu'en effet *Philippe II* avait fait cette
 onse à ceux qui demandaient la grâce de *Don Carlos*.
 ns presque toutes les anciennes tragédies, il est
 jours question de se défaire d'un peu de mauvais sang.
 is le grand défaut de cette scène est qu'elle ne produit
 un des mouvemens tragiques qu'elle semblait
 mettre.

S C E N E V I I.

1. Madame, pour laisser toute sa dignité

A ce dernier effort de générosité,

Je crois que les raisons que vous m'avez données

M'en ont seules caché le secret tant d'années. etc.

Ce discours de *Martian* est encore trop obscur par
 pression. *La dignité d'un effort*, et les raisons qui ont
 hé tant d'années le secret d'un effort, sont bien loin de
 une phrase nette. L'esprit est tendu continuellement,
 seulement pour comprendre l'intrigue, mais souvent
 ir comprendre le sens des vers.

T. 73. *Comment. sur Corneille.* T. II. L

V. 11. Mais je tiendrais à crime une telle pensée.

Tenir à crime n'est pas français.

V. 12. Quel dessein feliez-vous sur cet aveugle inceste ?

Cela n'est pas français ; il veut dire, qu'attendiez-vous du péril où vous me mettiez de commettre un inceste ? quel projet formiez-vous sur cet inceste ? Mais on ne peut dire, *faire un dessein* ; on dit bien, *concevoir, former un dessein* ; *mon dessein est d'aller* ; *j'ai le dessein d'aller*, etc. mais non pas, *je fais un dessein sur vous*. *Rucine* a dit :

Les grands desseins de Dieu sur son peuple et sur vous, mais non pas,

Les desseins que Dieu fit sur son peuple et sur vous.

De plus, on a des desseins *sur* quelqu'un, mais on n'a point de desseins *sur* quelque chose ; on ne fait point des desseins, on fait des projets. Ces règles paraissent étranges au premier coup d'œil, et ne le sont point. Il y a de la différence entre *dessein* et *projet* ; un projet est médité et arrêté ; ainsi on fait un projet. *Dessein* d'une idée plus vague ; voilà pourquoi on dit qu'un général fait un projet de campagne, et non pas un dessein de campagne.

Ce même embarras, cette même énigme conti toujours. *Martian* fait des objections à *Léontine* ; il parle de son inceste que pour demander à cette femme quel dessein elle se fait sur cet inceste.

V. 17. . . Je le craignais peu, trop sûre que *Phocas* Ayant d'autres desseins ne le souffrirait pas.

Pouvait-elle être sûre que *Phocas* s'opposerait à cet amour ? Elle ne donne ici qu'une défaite ; et tout cela n'a rien de tragique, rien de naturel.

V. 19. Je voulais donc, Seigneur, qu'une flamme si belle Portât votre courage aux vertus dignes d'elle, etc.

La réponse de *Léontine* ne peut qu'inspirer beaucoup de défiance à *Martian* qui se croit *Héraclius*. Je voulais vous rendre amoureux de votre sœur, afin de vous inspirer l'ardeur de venger votre père. Ce discours subtil doit indigner *Martian* ; il doit répondre : N'aviez-vous pas d'autres moyens ? n'êtes-vous pas une très-méchante

rés-imprudente femme, d'avoir pris le parti de m'ex-
oier à être incestueux ? ne valait-il pas mieux m'ap-
rendre ma naissance ? Sur quoi pensez-vous que le
motif de venger mon père ne m'eût pas suffi ? fallait-il
que je fusse amoureux de ma sœur pour faire mon de-
voir ? Comment voulez-vous que je croie la mauvaise
raison que vous m'alléguez ?

V. 25. Et j'ose dire encor qu'un bras si renommé.

Peut-être aurait moins fait si le cœur n'eût aimé.

Un bras renommé !

V. 27. Achevez donc Seigneur, et puisque Pulchérie

Doit craindre l'attentat d'une aveugle furie. . .

Elle veut parler du mariage proposé par *Phocas* ;
is ce n'est pas là une aveugle furie.

V. 29. Peut-être il vaudrait mieux moi-même la porter

A ce que le tyran témoigne en souhaiter.

Cela est trop profaïque. Ce sont là des discussions et
non pas des mouvemens tragiques.

V. 40. Et quand même l'issue en pourrait être bonne,

Peut-être il m'est honteux de reprendre l'Etat

Par l'infame succès d'un lâche assassinat.

On reprend la couronne, l'empire, mais non pas
l'Etat ; et l'issue bonne est trop profaïque.

V. 43. Peut-être il vaudrait mieux, en tête d'une armée,

Faire parler pour moi toute ma renommée ,

Voyez comme ce mot *toute* gâte le vers, parce qu'il
est superflu.

V. 45. Et trouver à l'empire un chemin glorieux

Pour venger mes parens d'un bras victorieux .

Il semble, par la phrase, que c'est d'un bras ennemi
vic eux du bras de *Phocas* ; qu'il vengera ses parens,

au : entend que le bras victorieux de *Martian*
rachus, les vengera.

V. 47. C'est dont je vais résoudre avec cette princesse ,

Pour qui non plus l'amour, mais le sang m'intéresse.

Cela n'est pas français : et d'ailleurs les grands mou-
vemens, nécessaires au théâtre, manquent à cette scène.

V. *dern.* Adieu.

Martian n'a joué dans cette scène qu'un rôle froid et avilissant. *Léontine* se moque de lui. Il n'agit point, il ne fait rien, il n'aime point, il n'a aucun dessein, aucun mouvement tragique; il n'est là que pour être trompé.

S C E N E V I I I.

V. 5. Il semble qu'un démon funeste à sa conduite,
Des beaux commencemens empoisonne la fuite.

Léontine n'est pas plus claire dans la construction de ses phrases que dans ses intrigues. *Funeste à sa conduite*, c'est la conduite du dessein, et cela n'est pas français.

V. 7. Ce billet, dont je vois *Martian* abusé,
Fait plus en ma faveur que je n'aurais osé:
Il arme puissamment le fils contre le père;
Mais comme il a levé le bras en qui j'espère. . .

Suivant l'ordre du discours, c'est ce billet qui a levé ce bras en qui elle espère. On ne peut trop prendre garde à écrire clairement. Tout ce qui met dans l'esprit la moindre confusion doit être pros crit.

V. 17. Madame, pour le moins vous avez connaissance
De l'auteur de ce bruit, et de mon innocence.

Eudoxe ne songe qu'à faire voir à sa mère qu'elle n'a point parlé. Elle a été inutile dans toutes ces scènes.

Elle fait aussi des raisonnemens au lieu d'être effrayée, comme elle doit l'être, du sort qui menace le véritable *Heraclius* qu'elle aime.

V. 27. Vous êtes curieuse et voulez trop savoir.

Ce vers est intolérable. *Léontine* parle toujours à sa fille comme une nourrice de comédie; tout cela fait que dans ces premiers actes, il n'y a ni pitié ni terreur.

V. 28. N'ai-je pas déjà dit que j'y saurai pourvoir?

Le malheur est qu'en effet elle ne pourvoit à rien. On s'attend qu'elle fera la révolution, et la révolution se fera sans elle. Le lecteur impartial, et surtout les étrangers, demandent comment la pièce a pu réussir avec des défauts si visibles et si révoltans. Ce n'est pas seulement le nom de l'auteur qui a fait ce succès;

car, malgré son nom, plusieurs de ses pièces sont tombées; c'est que l'intrigue est attachante, c'est que l'intérêt de curiosité est grand, c'est qu'il y a dans cette tragédie de très-beaux morceaux qui enlèvent le suffrage des spectateurs. L'instruction de la jeunesse exige que les beautés et les défauts soient remarqués.

A C T E T R O I S I È M E.

S C E N E P R E M I È R E.

LA première scène de ce troisième acte a la même obscurité que tout ce qui précède; et par conséquent le jeu des passions, les mouvemens du cœur ne peuvent encore se déployer; rien de terrible, rien de tragique, rien de tendre; tout se passe en éclaircissémens, en réflexions, en subtilités, en énigmes; mais l'intérêt de curiosité soutient la pièce.

Vers 15. Je n'avais que quinze ans alors qu'empoisonnée, etc.

Voilà encore une nouvelle préparation, une nouvelle avant-scène. On n'apprend qu'au troisième acte que la mère de *Pulcherie* a été empoisonnée; on apprend encore qu'elle a dit que *Léontine* gardait un trésor pour la princesse. Tous ces échafauds doivent être posés au premier acte, autant qu'on le peut, afin que l'esprit n'ait plus à s'occuper que de l'action.

R. 27. J'opposais de la sorte à ma fière naissance

Les favorables lois de mon obéissance;

Tous ces raisonnemens subtils sur l'amour et sur la force du sang, auxquels *Martian* répond aussi par des réflexions, sont d'ordinaire l'opposé du tragique. Les subtilités ingénieuses amusent l'esprit dans un livre, et encore très-rarement; mais tout ce qui n'est point sentiment, passion, pitié, terreur, est froideur au théâtre. Qu'est-ce que c'est qu'une *fière naissance* et les lois d'une *obéissance*?

R. 44. C'est un penchant si doux qu'on y tombe sans peine.

On ne tombe point dans un penchant. Toujours des expressions impropres.

126 REMARQUES SUR HERACILUS.

V. 46. Je fais quelle amertume aigrit de tels divorces ,

On aigrit des douleurs , des ressentimens , des soupçons même. *Racine* a dit avec son élégance ordinaire :

La douleur est injuste , et toutes les raisons
Qui ne la flattent point aigrissent ses soupçons.

Mais on n'a jamais aigri une séparation , et une sœur qui ne peut épouser son frère ne fait point un divorce.

V. 57. Et la haine à mon gré les fait plus doucement ,
Que quand il faut aimer , mais aimer autrement.

Les maximes , les sentences au moins doivent être claires ; celle-ci n'est ni claire , ni convenable , ni vraie. Il est faux qu'il soit plus agréable d'être obligé de passer de l'amour à la haine , que de l'amour à l'amitié. *Corneille* est tombé si souvent dans ce défaut , qu'il est utile d'en examiner la source.

Cette habitude de faire raisonner ses personnages avec subtilité , n'est pas le fruit du génie. Le génie peint à grands traits , invente toujours les situations frappantes , porte la terreur dans l'ame , excite les grandes passions , et dédaigne tous les petits moyens ; tel est *Corneille* dans le cinquième acte de *Rodogune* , dans des scènes des *Horaces* , de *Cinna* , de *Poissée*. Le génie n'est point subtil et raisonneur ; c'est ce qu'on appelle *esprit* , qui court après les pensées , les sentences , les antithèses , les réflexions , les contestations ingénieuses. Toutes les pièces de *Corneille* , et sur-tout les dernières , sont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. L'*esprit* dans *Corneille* , comme dans le grand nombre de nos écrivains modernes , est ce qui perd la littérature. Ce sont les traits du génie de ce grand homme , qui seuls ont fait sa gloire et montré l'art ; je ne sais pourquoi on s'est plu à répéter que *Corneille* avait plus de génie , et *Racine* plus d'*esprit* ; il fallait dire que *Racine* avait beaucoup plus de goût , et autant de génie. Un homme , avec du talent et un goût sûr , ne fera jamais de lourdes chutes en aucun genre.

V. 59. J'ai senti comme vous une douleur bien vive ,

En brisant les beaux fers qui me tenaient captive ;

De beaux fers ! et on reproche à *Racine* d'avoir parlé

d'amour! Mais on ne trouve chez lui ni beaux fers, ni beaux feux; ce n'est que dans sa faible tragédie d'Alexandre, où il voulait imiter *Corneille*, où il fait dire à *Ephestion* :

Fidelle confident du beau feu de mon maître.

V. 72. Régnerez sur votre cœur avant que sur Byzance,
Et domptant comme moi ce dangereux mutin,
Commencez à répondre à ce noble destin.

Ce *dangereux mutin* est une expression qui ne convient que dans une épigramme.

V. 77. Et ce grand nom sans peine a pu vous enseigner
Comment dessus vous-même il vous fallait régner;

Un grand nom qui enseigne comment il faut régner dessus soi-même! *Martian* caché sous une aventure et qui a pris la teinture d'une ame commune! Que d'incorrection! que de négligence! quel mauvais style!

V. 81. Il n'est pas merveilleux, si ce que je me crus
Mêle un peu de Léonce au cœur d'Héraclius...
C'est Léonce qui parle et non pas votre frère;

Ce trait prouve encore la vérité de ce qu'on a dit, qu'on courait alors après les tours ingénieux et recherchés.

V. 85. Mais si l'un parle mal l'autre va bien agir;

Cela confirme encore la preuve que le mauvais goût était dominant, et que *Corneille*, malgré la solidité de son esprit, était trop asservi à ce malheureux usage; il y a même du comique dans ces oppositions de *Léonce* avec *Martian*; et ce jeu de *Léonce* qui parle, avec *Martian* qui agit, ressemble à l'*Amphitryon*, qui rejette sur l'époux d'*Alcmène* les torts reprochés à l'amant d'*Alcmène*. Ces artifices réussissent beaucoup plus dans le comique, et sont puérils dans la tragédie.

V. 87. Je vais des conjurés embrasser l'entreprise.
Puisqu'une ame si haute à frapper m'autorise,
Et tient que pour répandre un si coupable sang,
L'assassinat est noble et digne de mon rang.

Pulchérie n'a point dit cela. On peut hasarder que l'assassinat est peut-être pardonnable contre un assassin;

128 REMARQUES SUR HERACLIUS.

mais que l'affassinat soit digne du rang suprême, c'est une de ces idées monstrueuses qui révolteraient, si leur extrême ridicule ne les rendait sans conséquence.

V. 93. Puisqu'un amant si cher ne peut plus être à vous,

Ni vous, mettre l'empire à la main d'un époux,

Ce *vous* se rapporte à *peut*, et est un solécisme; mais, encore une fois, cette froide dissertation sur l'inceste est pire que des solécismes.

V. 95. Epousez Martian comme un autre moi-même.

Remarquez toujours que cette combinaison ingénieuse d'incestes, cette ignorance où chacun est de son état, peuvent exciter l'attention, mais jamais aucun trouble, aucune terreur.

V. 97. Ne pouvant être à vous, je pourrais justement

Vouloir n'être à personne, et fuir tout autre amant.

Mais on pourrait nommer cette fermeté d'ame

Un reste mal éteint d'incestueuse flamme.

Toute cette scène est une discussion qui n'a rien de la vraie tragédie. *Pulcherie* craint qu'on ne nomme *sa fermeté d'ame, reste d'inceste*!

V. 125. Outre que le succès est encore à douter;

Outre que ne doit jamais entrer dans un vers héroïque; et *le succès est à douter* est un solécisme. On ne doute pas une chose, elle n'est pas doutée. Le verbe *douter* exige toujours le génitif, c'est-à-dire la préposition *de*.

V. 129. Ah! combien ces momens de quoi vous me flattez,

Alors pour mon supplice auraient d'éternités!

On n'a jamais dû, dans aucune langue, mettre le mot d'*éternité* au pluriel, excepté dans le dogmatique, quand on distingue mal à propos l'éternité passée et l'éternité à venir; comme lorsque *Platon* dit que notre vie est un point entre deux éternités; pensée que *Pascal* a répétée, pensée sublime, quoique dans la rigueur métaphysique elle soit fautive.

Remarquez encore qu'on ne peut dire, *ces momens de quoi vous me flattez*; cela n'est pas français, il faut, *ces momens dont vous me flattez*. Remarquez qu'une haine ne voit point l'erreur de sa tendresse; car comment une

haine aurait-elle une tendresse ? *Pulcherie* dit encore que sa haine a les yeux mieux ouverts que celle de *Martian*. Quel langage ! et qu'est-ce encore qu'une *mort propice à former de beaux nœuds*, et qui purifie un objet ? Il n'est pas permis d'écrire ainsi.

S C E N E I I.

V. 1. Quel est votre entretien avec cette princesse ?

Des noces que je veux ?

Ce mot *noces* est de la comédie, à moins qu'il ne soit relevé par quelque épithète terrible ; le reste est très-tragique, et c'est ici que le grand intérêt commence. Le tyran a raison de croire que *Martian* son fils est *Heraclius*. Voilà *Martian* dans le plus grand danger, et l'erreur du père est théâtrale.

V. 9. Si vous aimez mon fils, faites-le-moi connaître. —

Vous le connaissez trop, puisque je vois ce traître.

On pourrait dire que *Martian* se hâte trop d'accuser *Exupère*. Il peut, ce semble, penser qu'*Exupère*, qui est de son côté à la tête de la conspiration, trompe toujours le tyran, autant que soupçonner qu'*Exupère* trahit son propre parti ; dans ce doute, pourquoi accuse-t-il *Exupère* ?

V. 33. La mort n'a rien d'affreux pour une ame bien née ;

A mes côtés pour toi je l'ai cent fois traînée.

On voit la mort, on l'affronte, on la brave, on ne la traîne pas.

V. 37. Tu prends pour me toucher un mauvais artifice :

On ne prend point un artifice ; c'est un barbarisme.

V. 43. Et se désavouant d'un aveugle secours,

Sitôt qu'il se connaît il en veut à mes jours.

Cela n'est pas français ; on désavoue un secours qu'on a donné, on dément sa conduite, on se rétracte, etc. mais on ne se désavoue pas. *Désavouer* n'est point un verbe réciproque, et n'admet point le *de*.

V. 53. Que ferais-tu pour moi de me laisser la vie ?

C'est un solécisme ; il faut, *en me laissant la vie*.

130 REMARQUES SUR HERACLIUS.

V. 57. Pour ton propre intérêt sois juge incorruptible.

Incorruptible n'est pas le mot propre ; c'est *inexorable*.

V. 65. Je me tiens plus heureux de périr en monarque ;
Que de vivre en éclat sans en porter la marque ;

Toujours *monarque* et *marque*. On ne dit pas *vivre éclat*, encore moins *porter la marque*.

V. 74. Faites-le retirer en la chambre prochaine ,

Crispe, et qu'on me l'y garde, attendant que mon choix ,

Pour punir son forfait , vous donne d'autres lois.

Attendant que mon choix, ce n'est pas là le mot propre il veut dire, en attendant que j'en dispose, en attendant que tout soit éclairci ; du reste on sent assez que cette scène est grande et pathétique. Il est vrai que *Pulcherie* y joue un rôle désagréable ; elle n'a pas un mot à placer. Il faut, autant qu'on le peut, qu'un personnage principal ne devienne pas inutile dans la scène la plus intéressante pour elle.

SCENE III.

V. 7. Laisse aller tes soupirs , laisse couler tes larmes.
expression qui n'est ni noble ni juste. Des soupirs ne valent rien. Ce qui est moins noble encore, c'est l'insulte ironique faite inutilement à une femme par un empereur. Un tyran peut être représenté perfide, cruel, sanguinaire mais jamais bas ; il y a toujours de la lâcheté à insulter une femme, surtout quand on est son maître absolu.

V. 15. Il n'a point pris le ciel , ni le sort à partie ,

Point querellé le bras qui fait ces lâches coups ,

On ne fait point des coups ; on dit dans le style familier, faire un mauvais coup, mais jamais faire des coups. On ne querelle point un bras ; et il n'y a ici nul bras qui ait fait un coup. Tout le reste du discours de *Pulcherie* serait d'une grande beauté, s'il était mieux écrit.

V. 17. Point daigné contre lui perdre un juste courroux.

Point daigné perdre un juste courroux contre un bras

V. 25. Pour apaiser le père offre le cœur au fil .

Quelle raison peut avoir *Phocas*, de vouloir que *Pulcherie* épouse son prétendu fils, quand il se croit et

venir *Heraclius* en sa puissance ? Il fait que *Pulcherie* *Heraclius*, cru *Martian*, ne s'aiment point. Offre-t-elle ainsi le cœur quand on est menacée de mort ?

30. Crois-tu que sur la foi de tes fausses promesses
Mon ame ose descendre à de telles bassesses ?

Ce est ici contradictoire ; on n'ose pas être bas.

34. Eh bien, il va périr, ta haine en est complice.
Autre impropriété. On est complice d'un criminel,
l'acte d'un crime, mais non pas de ce que quelqu'un
pe

35. Et je verrai du ciel bientôt choir ton supplice.
Ici n'est plus d'usage. Cette idée est grande, mais
l'expression est exprimée.

36. Ils trompaient d'un barbare aisément la fureur,
Qui n'avait jamais vu la cour, ni l'empereur.
Par la phrase, c'est la fureur de *Phocas* qui n'avait point
Maurice ; il faut éviter les petites amphibologies.
On peut-on dire d'un homme qui commandait les
armées, qu'il n'avait jamais seulement vu l'empereur ?
37. L'un après l'autre enfin se vont faire paraître ;
C'est un barbarisme. On se fait voir, on ne se fait
pas paraître ; la raison en est évidente ; c'est qu'on
se fait soi-même, et que ce sont les autres qui vous
font paraître.

38. L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer
Sera digne de moi s'il peut t'assassiner.

Cet hémistiche, qu'on puisse imaginer, est superflu,
il sert uniquement à la rime. Quelle idée a *Pulcherie*
de tuer le dernier homme de la lie du peuple ? La
passe de sa vengeance peut-elle descendre à cette
bas

39. Et sans m'importuner de répondre à tes vœux,
Si tu prétends régner, défais-toi de tous deux.

Le premier vers n'est pas français. Il fallait : *Et sans
me presser de répondre à tes vœux*. Remarquez encore
ce mot *vœux* est trop faible pour exprimer les ordres
d'un tyran.

S C E N E I V.

V. 1. J'écoute avec plaisir ces menaces frivoles ,

Cette scène est adroite. L'auteur a voulu tromper jusqu'au spectateur, qui ne fait si *Exupère* trahit *Phocas* ou non ; cependant un peu de réflexion fait bien voir que *Phocas* est dupe de cet officier.

Les trois principaux personnages de cette pièce *Phocas*, *Héraclius* et *Martius*, sont trompés jusqu'au bout ; ce serait un exemple très-dangereux à imiter. *Corneille* ne se soutient pas seulement ici par l'intrigue mais par de très-beaux détails. Toutes les pièces d'autres auteurs ont faites dans ce goût , sont tombées à la longue. On veut de la vraisemblance dans l'intrigue de la clarté, de grandes passions, une élégance continue.

V. 6. Vous dont je vois l'amour quand j'en craignais la haine , . . .

Pourquoi craignait-il la haine d'*Amintas* ? et s'il craignait la haine d'*Exupère*, dont il a fait tuer le père, pourquoi se fie-t-il à cet *Exupère* ? *J'en craignais* n'est pas bien ; il fallait, quand j'ai craint votre haine. Mais l'artifice de cette scène, peut-être *Phocas* est-il un trop un tyran de comédie, à qui on en fait aisément croire ; il a des troupes, il peut mettre *Léontine*, *l'Amant* et le prétendu *Héraclius* en prison ; il n'a pu prendre ce parti, il attend qu'*Exupère* lui donne des conseils, il se rend à tout ce qu'on lui dit :

V. 39. Le seul bruit de ce prince , au palais arrêté ,
Dispersera soudain chacun de son côté ;

Le bruit d'un prince arrêté qui disperse chacun de son côté. Qui ne voit que ces expressions sont à la fois familières , profaïques et inexactes ? *Le bruit d'un prince arrêté* ! quelle expression ! *Chacun de son côté* profaïque et profaïque.

V. 45. Envoyez des soldats à chaque coin des rues ;

Ce n'est pas ainsi qu'on exprime noblement les petites choses, et qu'un poëte, comme dit *Boileau*

Fait des plus secs chardons des lauriers et des roses

V. 51. Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout.
Il doit dire précisément le contraire; nous avons trop
d'amis pour n'en pas venir à bout.

V. 52. J'en réponds sur ma tête, et j'aurai l'œil à tout.

J'aurai l'œil à tout, expression de comédie.

V. 53. C'en est trop, Exupère; allez, je m'abandonne

Aux fidèles conseils que votre ardeur me donne:

L'ardeur d'*Exupère* qui donne des conseils!

V. 57. Je vais sans différer, pour cette grande affaire,

Donner à tous mes chefs un ordre nécessaire.

n'est pas permis dans le tragique d'employer ces
s qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce
n'est pas là cette noble simplicité tant recommandée.

V. 59. Vous, pour répondre aux soins que vous m'avez
promis;

Cela n'est pas français. On répond à la confiance, on
exécute ce qu'on a promis.

V. 60. Allez de votre part assembler vos amis;

Il semble par ce mot qu'*Exupère* soit un homme aussi
important que l'empereur, et que *Phocas* ait besoin de
ses amis pour l'aider. Les choses ne se passent ainsi dans
aucune cour. *Justinien* n'aurait pas dit, même à un *Bé-
nigne*, assemblez vos amis; on donne des ordres en
pareil cas. De votre part est encore une faute; on peut
ordonner de sa part, mais on n'exécute point de sa part;
il fallait, vous de votre côté rassemblez vos amis.

V. 61. Et croyez qu'après moi, jusqu'à ce que j'expire,

Ils feront, eux et vous, les maîtres de l'empire.

Ces mots après moi, et jusqu'à ce que j'expire, semblent
dire, jusqu'à ce que je sois mort, après ma mort. Jusqu'à
ce que, mot rude, raboteux, désagréable à l'oreille, et
dont il ne faut jamais se servir.

Plus on réfléchit sur cette scène, et plus on voit que
Phocas y joue le rôle d'un imbécille, à qui cet *Exupère*
fait accroire tout ce qu'il veut.

S C È N E V.

Cette scène entre *Exupère* et *Amintas* est faite exprès
pour jeter le public dans l'incertitude. Il s'agit du destin

134 REMARQUES SUR HERACLIUS.

de l'Empire, de celui d'*Heraclius*, de *Pulcherie* et *Martian*. La situation est violente ; cependant ceux se sont chargés d'une entreprise si périlleuse, n'en par pas : ils disent qu'ils sont en faveur , et qu'ils feront jaloux ; ils parlent d'une manière équivoque, et uniquement de ce qui les regarde. Ces personnages subalter n'intéressent jamais, et affaiblissent l'intérêt qu'on pr aux principaux. Je crois que c'est la raison pour *Narcisse* est si mal reçu dans *Britannicus* quand il

La fortune t'appelle une seconde fois.

On ne se soucie point de la fortune de *Narcisse*. crime excite l'horreur et le mépris ; si c'était un cri auguste, il imposerait. Cependant combien est-il dessus de cet *Exupère* ! que la scène où il déte *Néron* est adroite, et sur-tout qu'elle est superbement écrite ! Comme il échauffe *Néron* par Quel art et quel style !

V. 1. Nous sommes en faveur , ami , tout est à nous.

L'heur de notre destin va faire des jaloux.

Ces deux vers d'*Exupère* sont d'un valet de chambre qui a trompé son maître, et qui trompe un autre.

A C T E Q U A T R I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

L'EMBARRAS croît, le nœud se redouble. *Herac* se croit trahi par *Léontine* et par *Exupère* ; mais il n point encore en péril, il est avec sa maîtresse, il raisoi avec elle sur l'aventure du billet. Les passions de l'a n'ont encore aucune influence sur la pièce. Aussi vers de cette scène sont tous de raisonnement. C mon avis l'opposé de la véritable tragédie. Des discours en vers froids et durs peuvent occuper l'esprit d spectateur, qui s'obstine à vouloir comprendre ce énigme. Mais ils ne peuvent aller au cœur, ils peuvent exciter ni crainte, ni pitié, ni admiration.

Vers 9. Vous , pour qui son amour a forcé la nature !

Il eût été mieux, je crois, de dire, *a dompté la nature* car *forcer la nature* signifie *pousser la nature trop loin*

10. Comment voulez-vous donc. . . par un faux rapport
Confondre en Martian , et mon nom et mon sort ?

L'expression n'est ni juste, ni claire ; il veut dire ,
ner à Martian mon nom et me s droits.

15. Et le mettre en état , dessous sa bonne foi ,
De régner en ma place , ou de périr pour moi.

On ne dit ni *sous* ni *dessous* la bonne foi ; cela n'est
français.

21. Sûre en soi des moyens de vous rendre l'empire ,
On n'est point *sûr en soi*. Mais comment *Léontine* est-
elle si sûre du succès ? Elle a toujours parlé comme une
jeune qui veut tout faire , et qui ne doute de rien ;
elle n'a point agi , elle n'a fait aucune démarche
pour s'éclaircir avec *Exupère* ; il était pourtant bien
naturel qu'elle s'informât de tout , et encore plus na-
turel qu'*Exupère* la mît au fait. Il semble qu'*Exupère*
Léontine aient songé à rendre l'énigme difficile, plutôt
à servir véritablement.

26. Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire ,
Par la construction , elle n'a pas voulu dire l'empire ;
il veut parler des moyens. Il faut soigneusement
écarter ces phrases louches , ces amphibologies de cons-
truction.

27. Elle a sur Martian tourné le coup fatal
De l'épreuve d'un cœur qu'elle connaissait mal.
Tourner le coup de l'épreuve d'un cœur , n'est pas in-
correct ; et tout ce raisonnement d'*Eudoxe* est un peu

4. . . L'un et l'autre enfin ne sont que même chose ,
Si non qu'étant trahi je mourrais malheureux ,
Et que m'offrant pour toi je mourrai généreux.
Si tous les sentimens sont en raisonnement , et expri-
més d'un ton didactique , dans un style qui est celui de
rose négligée. *Ne sont que même chose , si non* , n'est
français.

17. Quoi ! pour désabuser une aveugle furie ,
Rompre votre destin et donner votre vie !

Rompre un destin , désabuser une furie aveugle ! On
désabuse point une furie , on ne rompt point un
destin ; ce ne sont pas les mots propres.

136 REMARQUES SUR HÉRACLIUS.

V. 47. Souffrir qu'il se trahisse aux rigueurs de mon sort !

Cette expression n'est grammaticale en aucune langue, et n'est pas intelligible ; il veut dire , qu'il subisse la mort qui m'était destinée ; mais le fond de ces sentimens est héroïque ; c'est dommage qu'ils soient si mal exprimés.

V. 55. Et prenant à l'empire un chemin éclatant ,

Prendre un chemin éclatant. à l'empire !

V. 56. Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

Ce vers est souvent répété , et forme une espèce de refrain ; c'est le sujet de la pièce ; il y a un peu d'affectation à cette répétition. Cette scène d'ailleurs intéressante par le fond , et il y a de très-b

qui élèvent l'ame quand les raisonnemens l'occupent.
V. 57 Il n'est plus temps Madame , un autre a pris ma place ; vers de comédie.

V. 68. Il m'ôtera l'ardeur qui me fait soulever.

Cela n'est pas français , et l'expression est aussi que vicieuse ; veut-il dire l'horreur qui soulève mon cœur , ou l'horreur qui me force à soulever le peuple , ou l'horreur qui me porte à me soulever contre tyran ?

V. 72. Au tombeau comme au trône on me verra courir ; est fort beau.

S C E N E I I.

V. 4. Seigneur , ne croyez rien de ce qu'il va vous dire.

Ce vers ferait également convenable à la comédie et à la tragédie ; c'est la situation qui en fait le mérite ; il échappe à la passion , il part du cœur ; et si Eudoxe avait eu un amour plus violent , ce vers ferait encore plus d'effet.

S C E N E I I I.

V. 5. Qu'on le fasse venir. Pour en tirer l'aveu.

Il ne sera besoin ni du fer ni du feu.

Pour en tirer l'aveu est une faute ; cet *en* ne peut rapporter qu'à *Martian* dont on parle ; mais *en tirer l'aveu* signifie *tirer l'aveu de quelque chose* ; il faut donc dire quel est cet aveu qu'on veut tirer.

V. 13.

V. 13. La perfide! Ce jour lui sera le dernier.

Cela n'est pas français. *Ce jour est mon dernier jour, et non pas m'est le dernier jour.*

SCÈNE I V.

Jusqu'ici le spectateur n'a été qu'embarrassé et inquiet; à présent il est ému par l'attente d'un grand événement.

V. 3. Tout ce que je demande à votre juste baine,

C'est que de tels forfaits ne soient pas impunis.

Cela est dit ironiquement et à double entente, car ni *Heraclius*, ni *Martian*, n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien sobrement dans le tragique.

V. 6. Voilà tout mon souhait et toute ma prière,

M'en refuserez-vous?

Cet *en* était alors en usage dans les discours familiers, témoin ce vers du *Cid*: *Pe roi quand il en fait, le mesure au courage.*

V. 20. . . Semant de nos noms un insensible abus,

Fit un faux *Martian* du jeune *Heraclius*.

Semer un abus des noms, ne peut se dire. Ces expressions, aussi obscures que forcées, se rencontrent souvent; mais la situation empêche qu'on ne remarque ces petites fautes au théâtre. Tous les esprits sont en suspens. Qui des deux est *Heraclius*? Qui des deux va périr? Rien n'est plus intéressant ni plus terrible.

V. 21. Tu fais après cela des contes superflus.

Quoique les expressions les plus simples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles sont, ce n'est pas en cet endroit; c'est quand elles expriment un grand sentiment. *Des contes* est ignoble.

V. 25. Si ce billet fut vrai, Seigneur, il ne l'est plus.

C'est encore une énigme, ou plutôt, un procès par écrit. Il faut au quatrième acte essayer encore une avant-scène, informer le spectateur de tout ce qui s'est passé antérieurement; mais cette explication même jette tant de trouble dans l'âme de *Phocas*, et rend le sort de *Martian* si douteux, qu'elle devient un coup de théâtre pour les esprits extrêmement attentifs.

T. 73. *Comment. sur Corneille*. T. II M

V. 32. Cependant Léontine étant dans le château
Reine de nos destins et de notre berceau ,

On n'est point reine d'un destin , encore moins d'un
berceau.

V. 34. Pour me rendre le rang qu'occupait votre race ,
Prit Martian pour elle et me mit en sa place.

On ne peut se servir de *race* pour signifier *fi*s. On
désirerait dans toute cette tirade un style plus tragique
et plus noble.

V. 53. Perdez Héraelius et sauvez votre fis.

C'est encore un refrain. On y voit peut-être encore
trop d'apprêt. L'auteur se complait à dire par ce refrain
le mot de l'énigme. Je crois cependant que cette répé-
tition est ici mieux placée que celle-ci, *montrez Heraclius*
au peuple, laquelle revient trop souvent. La situation
est très-intéressante.

V. 69. Tombai-je dans l'erreur , ou si j'en vais sortir ?

Il faut , *ou bien vais je en sortir ?* Ce *si* s'employait
autrefois par abus en sous-entendant , je demande , *ou*
dis-moi , si j'en vais sortir ; mais c'est une faute contre la
langue : il n'y a qu'un cas où ce *si* est admis, c'est en inter-
rogation ; *Si je parle ? Si j'obéis ? Si je commets ce*
crime ? on sous-entend, qu'arrivera-t-il ? qu'en penserez-
vous ? etc. Mais alors il ne faut pas faire précéder ce *si*
par une autre figure ; il ne faut pas dire : *Parlé-je à un*
sage , ou si je parle à un courtisan ?

V. 73. Elle a pu les changer et ne les changer pas ;

(Et plus bas)

Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

sont des vers de comédie : mais la force de la situation
les rend tragiques. La contestation d'*Heraclius* et de
Martian me paraît sublime. S. *Phocas* joue un rôle faible
et très-embarrassant pour l'acteur pendant cette noble
dispute , il devient tout d'un coup noble et intéressant,
dès qu'il parle.

V. 74. Et plus que vous , Seigneur , dedans l'inquiétude ,
Je ne vois que du trouble et de l'incertitude.

Le premier vers est mal fait, indépendamment de cette
faute , *dedans* ; mais *Exupère* dit ce qu'il doit dire.

V. 77. Vous voyez quels effets en ont été produits.

Cet *en* est vicieux , et le vers est trop faible.

V. 82. Ah ciel ! quelle est sa ruse ?

Ce mot *ruse* ne doit point entrer dans le tragique , à moins qu'il ne soit relevé par une épithète noble.

V. 93. Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

Cette ressemblance affectée avec ce vers *elle a pu les changer et ne les changer pas* , est un peu trop du style de la comédie.

V. 94. Tu vois comme la fille a part au stratagème ;

Vers de comédie. Otez les noms d'empereur et de prince , l'intrigue en effet et la diction ne sont pas tragiques jusqu'ici. Mais elles sont ennoblies par l'intérêt d'un trône , et par le danger des personnages.

V. 102. Ami, rends-moi mon nom, la faveur n'est pas grande;

Ce n'est que pour mourir que je te le demande , etc.

Ici le dialogue se relève et s'échauffe ; voilà du tragique.

V. 109. Et nos noms au dessein donnent un divers sort ;

Est obscur parce que *sort* n'est pas le mot propre ; il veut dire , *nos noms mettent une grande différence dans notre action* , mais cette différence n'est pas le *sort*.

V. 110 Dedans Héraclius , il a gloire solide ;

Et dedans Martian , il devient parricide.

Il a gloire n'est pas permis dans le style noble ; il devait dire , *c'est dans Héraclius une gloire solide*.

V. 112. Puisqu'il faut que je meure , illustre ou criminel ,

Illustre n'est pas opposé à *criminel* , parce qu'on peut être un criminel illustre.

V. 113. Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel , n'est pas français ; il faut , *d'un opprobre éternel*. *D'opprobre* , est ici absolu , et ne souffre point d'épithète ; et on ne peut dire *couvert de louange* , comme on dit *couvert de gloire , de lauriers , d'opprobre , de honte*.

Pourquoi ? c'est qu'en effet la honte , la gloire , les lauriers semblent environner un homme , le couvrir. La gloire couvre de ses rayons , les lauriers couvrent la tête ; la honte , la rougeur couvrent le visage ; mais la louange ne couvre pas.

S C E N E I V.

V. 1. J'écoute avec plaisir ces menaces frivoles ,

Cette scène est adroite. L'auteur a voulu tromper jusqu'au spectateur, qui ne fait si *Exupère* trahit *Phocas* ou non ; cependant un peu de réflexion fait bien voir que *Phocas* est dupe de cet officier.

Les trois principaux personnages de cette pièce *Phocas*, *Héraclius* et *Martian*, sont trompés jusqu'au bout ; ce serait un exemple très-dangereux à imiter. *Corneille* ne se soutient pas seulement ici par l'intrigue mais par de très-beaux détails. Toutes les pièces d'autres auteurs ont faites dans ce goût , sont tristes à la longue. On veut de la vraisemblance dans l'intrigue de la clarté, de grandes passions, une élégance con-

V. 6. Vous dont je vois l'amour quand j'en craignais la haine , . . .

Pourquoi craignait-il la haine d'*Amintas* ? et s'effrayait la haine d'*Exupère*, dont il a fait tuer le père ? pourquoi se fie-t-il à cet *Exupère* ? *J'en craignais* n'est pas bien ; il fallait, quand j'ai craint votre haine. Mais l'artifice de cette scène, peut-être *Phocas* est-il un trop un tyran de comédie, à qui on en fait aisément croire ; il a des troupes, il peut mettre *Léontine*, *Ischérie* et le prétendu *Héraclius* en prison ; il n'a pas pris ce parti, il attend qu'*Exupère* lui donne des conseils, il se rend à tout ce qu'on lui dit :

V. 39. Le seul bruit de ce prince , au palais arrêté,
Dispersera soudain chacun de son côté ;

Le bruit d'un prince arrêté qui disperse chacun de son côté. Qui ne voit que ces expressions sont à la fois familières , prosaïques et inexactes ? *Le bruit d'un prince arrêté* ! quelle expression ! *Chacun de son côté* oiseux et prosaïque.

V. 45. Envoyez des soldats à chaque coin des rues ;

Ce n'est pas ainsi qu'on exprime noblement les petites choses, et qu'un poète, comme dit *Boileau*

Fait des plus secs chardons des lauriers et des roses

V. 51. Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout ,

Il doit dire précisément le contraire; nous avons trop d'amis pour n'en pas venir à bout.

V. 52. J'en réponds sur ma tête , et j'aurai l'œil à tout.

J'aurai l'œil à tout, expression de comédie.

V. 53. C'en est trop, Exupère; allez, je m'abandonne

Aux fidèles conseils que votre ardeur me donne :

L'ardeur d'*Exupère* qui donne des conseils!

V. 57. Je vais sans différer, pour cette grande affaire ,

Donner à tous mes chefs un ordre nécessaire.

Il n'est pas permis dans le tragique d'employer ces phrases qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce n'est pas là cette noble simplicité tant recommandée.

V. 59. Vous, pour répondre aux soins que vous m'avez promis ;

Cela n'est pas français. On répond à la confiance, on exécute ce qu'on a promis.

V. 60. Allez de votre part assembler vos amis ;

Il semble par ce mot qu'*Exupère* soit un homme aussi important que l'empereur, et que *Phocas* ait besoin de ces amis pour l'aider. Les choses ne se passent ainsi dans aucune cour. *Justinien* n'aurait pas dit, même à un *Bélisaire*, assemblez vos amis; on donne des ordres en pareil cas. *De votre part* est encore une faute; on peut ordonner de sa part, mais on n'exécute point de sa part; il fallait, *vous* de votre côté rassemblez vos amis.

V. 61. Et croyez qu'après moi, jusqu'à ce que j'expire,

Ils seront, eux et vous, les maîtres de l'empire.

Ces mots après moi, et jusqu'à ce que j'expire, semblent dire, jusqu'à ce que je sois mort, après ma mort. Jusqu'à ce que, mot rude, raboteux, désagréable à l'oreille, et dont il ne faut jamais se servir.

Plus on réfléchit sur cette scène, et plus on voit que *Phocas* y joue le rôle d'un imbécille, à qui cet *Exupère* fait accroire tout ce qu'il veut.

S C E N E V.

Cette scène entre *Exupère* et *Amintas* est faite exprès pour jeter le public dans l'incertitude. Il s'agit du destin

134 REMARQUES SUR HERACLIUS.

de l'Empire, de celui d'*Heraclius*, de *Pulcherie* et *Martian*. La situation est violente ; cependant ceux qui se sont chargés d'une entreprise si périlleuse, n'en parlent pas : ils disent qu'ils sont en faveur, et qu'ils feront jaloux ; ils parlent d'une manière équivoque, et uniment de ce qui les regarde. Ces personnages subalternes n'intéressent jamais, et affaiblissent l'intérêt qu'on prend aux principaux. Je crois que c'est la raison pour laquelle *Narcisse* est si mal reçu dans *Britannicus* quand il dit.

La fortune t'appelle une seconde fois.

On ne se soucie point de la fortune de *Narcisse*, crime excite l'horreur et le mépris ; si c'était un criminel auguste, il imposerait. Cependant combien est-il au dessus de cet *Exupère* ! que la scène où il détern *Néron* est adroite, et sur-tout qu'elle est superbement écrite ! Comme il échauffe *Néron* par ce Quel art et quel style !

V. 1. Nous sommes en faveur, ami, tout est à nous.

L'heur de notre destin va faire des jaloux.

Ces deux vers d'*Exupère* sont d'un valet de chambre qui a trompé son maître, et qui trompe un autre.

A C T E Q U A T R I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

L'EMBARRAS croît, le nœud se redouble. *Her* se croit trahi par *Léontine* et par *Exupère* ; mais il n'est point encore en péril, il est avec sa maîtresse, il raisonne avec elle sur l'aventure du billet. Les passions de l'an n'ont encore aucune influence sur la pièce. Aussi les vers de cette scène sont tous de raisonnement. C'est mon avis l'opposé de la véritable tragédie. Des discussions en vers froids et durs peuvent occuper l'esprit du spectateur, qui s'obstine à vouloir comprendre ce énigme. Mais ils ne peuvent aller au cœur, ils peuvent exciter ni crainte, ni pitié, ni admiration.

Vers 9. Vous, pour qui son amour a forcé la nature !

Il eût été mieux, je crois, de dire, *a dompté la nature* car *forcer la nature* signifie *pousser la nature trop loin*.

ACTE QUATRIÈME. 135

10. Comment voulez-vous donc . . . par un faux rapport
Confondre en Martian , et mon nom et mon sort ?

L'expression n'est ni juste, ni claire ; il veut dire ,
mer à Martian mon nom et mes droits.

15. Et le mettre en état , dessous sa bonne foi ,
De régner en ma place , ou de périr pour moi.

On ne dit ni *sous* ni *dessous* la bonne foi ; cela n'est
français.

21. Sûre en soi des moyens de vous rendre l'empire ,
On n'est point *sûr en soi*. Mais comment *Léontine* est-
elle si sûre du succès ? Elle a toujours parlé comme une
qui veut tout faire , et qui ne doute de rien ;
elle n'a point agi , elle n'a fait aucune démarche
s'éclaircir avec *Exupère* ; il était pourtant bien
quel qu'elle s'informât de tout , et encore plus na-
tuel qu'*Exupère* la mit au fait. Il semble qu'*Exupère*
Léontine aient songé à rendre l'énigme difficile, plutôt
à servir véritablement.

16. Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire ,
Par la construction , elle *n'a pas voulu dire l'empire* ;
il veut parler des moyens. Il faut soigneusement
ter ces phrases louches , ces amphibologies de cons-
truction.

27. Elle a sur Martian tourné le coup fatal
De l'épreuve d'un cœur qu'elle connaissait mal.
Turner le coup de l'épreuve d'un cœur , n'est pas im-
possible ; et tout ce raisonnement d'*Eudoxe* est un peu

14. . . . L'un et l'autre enfin ne sont que même chose ,
Sinon qu'étant trahi je mourrais malheureux ,
Et que m'offrant pour toi je mourrai généreux.
Ici tous les sentimens sont en raisonnement , et expri-
més d'un ton didactique , dans un style qui est celui de
rose négligée. *Ne sont que même chose , sinon* , n'est
français.

17. Quoi ! pour désabuser une aveugle furie ,
Rompre votre destin et donner votre vie !

Rompre un destin , désabuser une furie aveugle ! On
désabuse point une furie , on ne rompt point un
in ; ce ne sont pas les mots propres.

136 REMARQUES SUR HÉRACLIUS.

V. 47. Souffrir qu'il se trahisse aux rigueurs de mon sort !

Cette expression n'est grammaticale en aucune langue et n'est pas intelligible ; il veut dire , qu'il subisse la mort qui m'était destinée ; mais le fond de ces sentimens héroïques : c'est dommage qu'ils soient si mal exprimés

V. 55. Et prenant à l'empire un chemin éclatant ,

Prendre un chemin éclatant. à l'empire !

V. 56. Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

Ce vers est souvent répété , et forme une espèce de refrain ; c'est le sujet de la pièce ; il y a un peu d'affaiblissement à cette répétition. Cette scène d'ailleurs intéressante par le fond , et il y a de très-beaux vers qui élèvent l'ame quand les raisonnemens l'occupent

V. 57 Il n'est plus temps Madame , un autre a pris ma place vers de comédie.

V. 68. Il m'ôtera l'ardeur qui me fait soulever.

Cela n'est pas français , et l'expression est aussi obscure que vicieuse ; veut-il dire l'horreur qui soulève le cœur , ou l'horreur qui me force à soulever le peuple , ou l'horreur qui me porte à me soulever contre le tyran ?

V. 72. Au tombeau comme au trône on me verra courir , est fort beau.

S C E N E I I.

V. 4. Seigneur , ne croyez rien de ce qu'il va vous dire.

Ce vers serait également convenable à la comédie ; c'est la situation qui en fait le mérite ; échappe à la passion , il part du cœur ; et si Eudoxe avait eu un amour plus violent , ce vers serait encore plus d'effet.

S C E N E I I I.

V. 5. Qu'on le fasse venir. Pour en tirer l'aveu ,

Il ne sera besoin ni du fer ni du feu.

Pour en tirer l'aveu est une faute ; cet *en* ne peut rapporter qu'à *Martian* dont on parle ; mais *en ti l'aveu* signifie *tirer l'aveu de quelque chose* ; il faut donc dire quel est cet aveu qu'on veut tirer.

V. 13.

V. 13. La perfide! Ce jour lui sera le dernier.

Cela n'est pas français. *Ce jour est mon dernier jour, et non pas m'est le dernier jour.*

SCÈNE IV.

Jusqu'ici le spectateur n'a été qu'embarassé et inquiet; à présent il est ému par l'attente d'un grand événement.

V. 3. Tout ce que je demande à votre juste baine,
C'est que de tels forfaits ne soient pas impunis.

Cela est dit ironiquement et à double entente, car ni *Heraclius*, ni *Martian*, n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien sobrement dans le tragique.

V. 6. Voilà tout mon souhait et toute ma prière,
M'en refuserez-vous?

Cet *en* était alors en usage dans les discours familiers, témoin ce vers du *Cid*: *Pe roi quand il en fait, le mesure au courage.*

V. 20. . . Semant de nos noms un insensible abus,
Fit un faux *Martian* du jeune *Heraclius*.

Semer un abus des noms, ne peut se dire. Ces expressions, aussi obscures que forcées, se rencontrent souvent; mais la situation empêche qu'on ne remarque ces petites fantes au théâtre. Tous les esprits sont en suspens. Qui des deux est *Heraclius*? Qui des deux va périr? Rien n'est plus intéressant ni plus terrible.

V. 23. Tu fais après cela des contes superflus.

Quoique les expressions les plus simples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles sont, ce n'est pas en cet endroit; c'est quand elles expriment un grand sentiment. *Des contes* est ignoble.

V. 25. Si ce billet fut vrai, Seigneur, il ne l'est plus.

C'est encore une énigme, ou plutôt, un procès par écrit. Il faut au quatrième acte essayer encore une avant-scène, informer le spectateur de tout ce qui s'est passé antécédemment; mais cette explication même jette tant de trouble dans l'ame de *Phocas*, et rend le sort de *Martian* si douteux, qu'elle devient un coup de théâtre pour les esprits extrêmement attentifs.

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II* M

122 REMARQUES SUR HERACLIUS.

133. Cependant Léontine étant dans le château

Reine de nos destins et de notre berceau ,

On n'est point reine d'un destin , encore moins d'un berceau.

V. 34. Pour me rendre le rang qu'occupait votre race ,

Prit Martien pour elle et me mit en sa place.

On ne peut se servir de *race* pour signifier *filz*. On désirerait dans toute cette tirade un style plus tragique et plus noble.

V. 53. Perdez Héfaclius et sauvez votre filz.

C'est encore un refrain. On y voit peut-être encore trop d'apprêt. L'auteur se complait à dire par ce refrain le mot de l'énigme. Je crois cependant que cette répétition est ici mieux placée que celle-ci, *montrez Heraclius au peuple*, laquelle revient trop souvent. La situation est très-intéressante.

V. 69. Tombai-je dans l'erreur , ou si j'en vais sortir ?

Il faut, *ou bien vais je en sortir ?* Ce *si* s'employait autrefois par abus en sous-entendant , je demande , ou dis-moi , *si j'en vais sortir* ; mais c'est une faute contre la langue : il n'y a qu'un cas où ce *si* est admis, c'est en interrogation ; *Si* je parle ? *Si* j'obéis ? *Si* je commets ce crime ? on sous-entend, qu'arrivera-t-il ? qu'en penserez-vous ? etc. Mais alors il ne faut pas faire précéder ce *si* par une autre figure ; il ne faut pas dire : *Parlé-je à un sage , ou si je parle à un courtisan ?*

V. 73. Elle a pu les changer et ne les changer pas ;

(Et plus bas)

Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

sont des vers de comédie : mais la force de la situation les rend tragiques. La contestation d'*Heraclius* et de *Martien* me paraît sublime. *S. Phocas* joue un rôle faible et très-embarrassant pour l'acteur pendant cette noble dispute , il devient tout d'un coup noble et intéressant, dès qu'il parle.

V. 74. Et plus que vous , Seigneur , dedans l'inquiétude ,
Je ne vois que du trouble et de l'incertitude.

Le premier vers est mal fait, indépendamment de cette faute , *dedans* ; mais *Exupère* dit ce qu'il doit dire.

V. 77. Vous voyez quels effets en ont été produits.

Cet *en* est vicieux , et le vers est trop faible.

V. 82. Ah ciel ! quelle est sa ruse ?

Ce mot *ruse* ne doit point entrer dans le tragique , à moins qu'il ne soit relevé par une épithète noble.

V. 93. Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

Cette ressemblance affectée avec ce vers *elle a pu les changer et ne les changer pas* , est un peu trop du style de la comédie.

V. 94. Tu vois comme la fille a part au stratagème ;

Vers de comédie. Otez les noms d'empereur et de prince , l'intrigue en effet et la diction ne sont pas tragiques jusqu'ici. Mais elles sont ennoblies par l'intérêt d'un trône , et par le danger des personnages.

V. 102. Ami, rends-moi mon nom, la faveur n'est pas grande;

Ce n'est que pour mourir que je te le demande , etc.

Ici le dialogue se relève et s'échauffe ; voilà du tragique.

V. 109. Et nos noms au dessein donnent un divers sort ;

Est obscur parce que *sort* n'est pas le mot propre ; il veut dire , *nos noms mettent une grande différence dans notre action* , mais cette différence n'est pas le *sort*.

V. 110. Dedans Héraclius , il a gloire solide ;

Et dedans Martian , il devient parricide.

Il a gloire n'est pas permis dans le style noble ; il devait dire , *c'est dans Héraclius une gloire solide*.

V. 112. Puisqu'il faut que je meure , illustre ou criminel ,

Illustre n'est pas opposé à *criminel* , parce qu'on peut être un criminel illustre.

V. 113. Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel , n'est pas français ; il faut , *d'un opprobre éternel*. *D'opprobre* , est ici absolu , et ne souffre point d'épithète ; et on ne peut dire *couvert de louange* , comme on dit *couvert de gloire , de lauriers , d'opprobre , de honte*.

Pourquoi ? c'est qu'en effet la honte , la gloire , les lauriers semblent environner un homme , le couvrir. La gloire couvre de ses rayons , les lauriers couvrent la tête ; la honte , la rougeur couvrent le visage ; mais la louange ne couvre pas.

140 REMARQUES SUR HERACLIUS.

V. 116. Mon nom seul est coupable.

C'est-là, ce me semble, une très-noble hardie d'expression.

V. 118 Il conspire toi et seul, tu n'en es pas complice.

On ne peut pas dire qu'un nom a conspiré. *Tu n'es pas complice* est une petite faute.

V. 122. Et lorsque contre vous il m'a fait entreprendre,
La nature en secret aurait su m'en défendre.

Ce verbe *entreprendre* est actif, et veut ici absolument un régime. On ne dit point *entreprendre pour conspirer*.

N. B. C'est parler très-bien que de dire, *je méditer, entreprendre et agir*, parce qu'alors *entreprendre méditer* ont un sens indéfini. Il en est de même de plusieurs verbes actifs qu'on laisse alors sans régime. Il a une tête capable d'imaginer, un cœur fait pour sentir un bras pour exécuter; mais *j'exécute contre vous, j'entreprends contre vous, j'imagine contre vous*, n'est pas français. Pourquoi? parce que ce défini *contre vous* fait attendre la chose qu'on imagine, qu'on exécute et qu'on *entreprend*. Vous ne vous êtes pas expliqué. Voyez-moi tout ce qui est règle est fondé sur la nature.

V. 129. Juge sous les deux noms ton dessein et tes feux;
n'est pas français. Il faut un *de*. *Juger*, avec un accusatif, ne se dit que quand on juge un coupable, un procès; on juge une action bonne ou mauvaise. De plus ce vers est obscur, *juge ton dessein et tes feux sous deux noms*.

V. 132. Et n'eût pas eu pour moi d'horreur d'un grand forfait

Pour moi, n'est pas français ainsi placé; il veut *n'eût pas eu horreur de me rendre parricide*.

V. 136. Ce favorable aveu dont elle t'a séduit

T'exposait aux périls pour m'en donner le fruit:

On ne peut pas dire, *elle t'a séduit d'un aveu*; il faut *par un aveu*; et *aveu* n'est pas ici le mot propre puisqu'*Heraclius* regarde cette confidence comme une trahison.

Avertissons toujours que ces fautes, contre la sont parlorables à Corneille.

Boileau a dit, et répétons encore après lui :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Cela est vrai pour quiconque est venu après *Corneille*, mais non pas pour lui, non-seulement à cause du temps où il est venu, mais à cause de son génie.

V. 140. Hélas ! je ne puis voir qui des deux est mon fils, etc.

Ce que *Phocas* dit ici, est bien plus intéressant que dans *Caldéron* ; et les quatre derniers beaux vers, *ô malheureux Phocas* ? font, je crois, une impression bien plus touchante, parce qu'ils sont mieux amenés. *Phocas* dans l'espagnol, dit aux deux princes, *es-tu mon fils* ? tous deux répondent à la fois *non* ; et c'est à ce mot que *Phocas* s'écrie : *ô malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !* etc.

Cette manière est fort belle, j'en conviens ; mais n'y a-t-il rien de trop brusque ? Ces quatre beaux vers de *Caldéron* ne sont-ils pas un jeu d'esprit ? il trouve d'abord que *Maurice* a deux fils, et que lui n'en a plus : cette idée ne demande-t-elle pas un peu de préparation ? Quand les deux enfans ont répondu *non*, la première chose qui doit échapper à *Phocas*, n'est-ce pas une expression de douleur, de colère, de reproche ? J'avoue que le *non* des deux princes est fort beau, et qu'il convient très-bien à deux sauvages comme eux.

On peut dire encore que *pour vivre après toi, pour régner après moi*, n'a pas l'énergie de l'espagnol. Ces deux fins de vers *après toi, après moi*, font languir le discours. *Caldéron* est bien plus précis.

Ah venturoso Mauricio !

Ah infeliz Phocas quien vio

Che para reynar no quiera

Ser hijo de mi valor

Uno, y che quieran del tuyo

Ser lo para morir dos.

V. 156. De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait ?
Ne me dis rien du tout ou parle tout-à-fait.

Ces deux beaux vers de cette admirable tirade ont

142 REMARQUES SUR HÉRACLIUS.

été imités par *Pascal*, et c'est la meilleure de ses pensées. Cela fait bien voir que le génie de *Corneille*, malgré ses négligences fréquentes, a tout créé en France. Avant lui, presque personne ne pensait avec force, et ne s'exprimait avec noblesse.

V. 166. Qu'aux honneurs de ta mort je dois porter envie,
Puisque mon propre fils les préfère à sa vie !

Ces deux derniers vers faibles et languissans gâtent tirade ; il fallait, comme *Caldéon*, finir à *para mor dos*. D'ailleurs *les honneurs de la mort*, n'est pas juste ; *mon fils préfère les honneurs de la mort à la vie*. Y a-t-il eu dans *Maurice* de l'honneur à mourir ? quels honneurs a-t-il eus ? Il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement.

S C E N E V.

Toute cette scène de *Léontine* est très-belle en son genre ; car *Léontine* dit tout ce qu'elle doit dire, et dit de la manière la plus imposante. La seule chose qui puisse faire de la peine, c'est que cette *Léontine*, qui semblait dès le second acte, conduire l'action, ne voulait qu'on se reposât de tout sur elle, n'agit point dans la pièce, et c'est ce que nous examinerons, surtout au cinquième acte.

V. 33. Je m'en consolerais quand je verrai Phocas
Croire affermir son sceptre en se coupant le bras,
Et de la même main son ordre tyrannique
Venger Héraclius dessus son fils unique.

Un ordre n'a point de main, et la phrase est très-incorrecte. *Je verrai Phocas se couper le bras, et son ordre venger Héraclius de la même main !*

V. 47. Tant ce qu'il a reçu d'heureuse nourriture
Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature.

Ce terme, *nourriture*, mérite d'être en usage ; il est très-supérieur à *éducation*, qui étant trop long et composé de syllabes sourdes, ne doit pas entrer dans un vers.

V. 53. Il serait lâche, impie, inhumain comme toi ;

Remarquez que dans le cours de la pièce *Phocas* :

té ni lâche, ni impie, ni inhumain; ces injures vagues entent trop la déclamation; et encore une fois une domestique ne parle point ainsi à un empereur dans son propre palais. Qu'il serait beau de faire sous-entendre toutes les injures que disent *Léontine* et *Pulcherie*, au lieu de les dire! que ce ménagement serait touchant et pleine de force! mais que ce vers est beau, *c'est du fils l'antyrant que j'ai fait un héros*: il est un peu gâté par ces deux vers faibles qui le suivent.

V. 54. Et tu me dois ainsi plus que je ne te doi.

On dit indifféremment *dois* et *doi*, *vois* et *voi*, *crois* et *croi*, *fais* et *fai*, *prends* et *pren*, *rends* et *ren*, *dis* et *di*, *avertis* et *averti*; mais il n'est pas d'usage d'y comprendre, je suis, je puis ou je peux; on ne peut dire; je *puis*, je *peu*, je *sui*; et toutes les fois que la terminaison est sans *s*, on ne peut y en ajouter une; il n'est pas permis de dire, je *donnes*, je *soupires*, je *trembles*.

V. 56. Ne vous exposez plus à ce torrent d'injures,

Qui, ne faisant qu'aigrir votre ressentiment,

Vous donne peu de jour pour ce discernement.

Laissez la moi, Seigneur, quelques moments en garde.

Peu de jour pour un discernement, quelques moments en garde, sont de petits défauts: le plus grand, si je ne me trompe, c'est que *Léontine* et cet *Evupère* traitent toujours un empereur éclairé et redoutable comme on traite un vieillard de comédie qu'on fait donner dans tous les panneaux.

V. 63. Vous savez à quel point l'affaire m'intéresse.

Comment ce subalterne peut-il faire entendre que l'affaire l'intéresse particulièrement? quel autre intérêt peut-il être supposé y prendre devant *Phocas*, que l'intérêt d'obéir à son maître? mais il répond à sa pensée, il entend qu'il y va de sa vie, s'il ne vient à bout de tahir *Phocas*.

V. 67. Je saurai cependant prendre à part l'un et l'autre,

Et peut-être qu'enfin nous trouverons le nôtre.

Le nôtre est incorrect et comique; il est incorrect parce que ce *nôtre* ne se rapporte à rien; il est comique

144 REMARQUES SUR HERACLIUS.

parce que le nôtre est familier, et qu'un prince qui v
dire, peut-être qu'enfin je découvrirai mon fils, ne
point en changeant tout d'un coup le singulier en pluriel
nous trouverons le nôtre.

V. dern. Vous autres, suivez-moi.

Vous autres ne se dit point dans le style noble.

SCENE VI.

V. 1. On ne peut nous entendre.

Quoi! ils sont dans la chambre même de l'empereur
et on ne peut les entendre!

V. 7. L'apparence vous trompe, et je suis en effet. . . —
L'homme le plus méchant que la nature ait fait.

Ce n'est pas là, je crois, ce que *Léontine* devrait dire
ce n'est pas là cette femme si adroite, si supérieure,
se vantait de venir à bout de tout; il me semble qu'elle
aurait dû, dans le cours de la pièce, faire l'impossible
pour s'entendre avec *Exupère*. Elle a traité les deux
princes comme des enfans; et *Exupère* qui n'est qu'un
subalterne, l'a traitée comme une petite fille: elle
point confié son secret qu'elle devait confier, et *Exupère*
ne lui a point dit le sien; c'est une conspiration de
laquelle personne n'est d'intelligence; et, par cela même
toute l'intrigue est peut-être hors de la vraisemblance.

Ce vers, *l'homme le plus méchant que la nature
fait*, est du ton de la comédie.

V. 13. Il n'est aucun de nous à qui sa violence

N'a donné trop de lieu à une juste vengeance;

C'est un solécisme; on donne lieu à quelque chose,
non de quelque chose. Il donne lieu à mes soupçons, et
de mes soupçons. Quand on met un de, il faut un verbe
il m'a donné lieu de le haïr. Lieu est prosaïque.

V. 24. Vous voyez la posture où j'y suis aujourd'hui.

Le mot de *posture* n'est pas assez noble.

V. 39. Esprit lâche et grossier, quelle brutalité

Te fait juger en moi tant de crédulité?

Il me semble qu'au contraire elle doit dire, e
bien vrai? ne me trompez-vous point? qu'elle pre
souvez-

pouvez-vous me donner ? faites-moi parler à quelques conjurés ; je devrais les connaître tous puisque je me suis vantée de tout faire , mais je n'en connais pas un ; je devrais être d'intelligence avec vous ; nous détestons tous deux le tyran ; il a immolé votre père , il m'en coûte mon fils ; le même intérêt nous joint ; il est ridicule que je ne sache rien ; mettez-moi au fait de tout , et je verrai ce que je dois croire , et ce que je dois faire. Au lieu de dire ce qu'elle doit dire , elle appelle *Exupère* lâche , grossier et brutal.

V. 44. Ne me fais point ici de contes superflus.

Elle doit au moins attendre qu'*Exupère* lui ait fait ces contes.

Je ne sais si je ne me trompe , mais la fin de cette scène entre deux subalternes , approche un peu trop d'une scène de comédie , dans laquelle personne ne s'entend ; d'ailleurs elle paraît inutile à la pièce ; elle ne conclut rien. Aime-t-on à voir deux subalternes qui ne s'entendent point et qui devraient s'entendre ? que font pendant ce temps-là les deux héros de la pièce ? rien du tout : il paraît qu'il serait mieux de les faire agir.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Quelle confusion étrange
De deux princes fait un mélange
Qui met en discord deux amis ! etc.

Où a presque toujours retranché aux représentations ces stances ; elles ne valent ni celles de *Polyeucte* , ni celles du *Cid* ; ce n'est qu'une ode du poète , sur l'incertitude où les héros de la pièce sont de leur destinée ; ce n'est qu'une répétition de tous les sentimens tant de fois étalés dans la pièce ; et puisque c'est une répétition , c'est un défaut.

Un mélange de deux princes , deux amis en discord , un fort brouillé , ce qu'*Héraclius* a de connaissance qui brave une orgueilleuse puissance ; ce ne sont pas des manières

T. 73. Comment. sur Corneille. T. II. N

de parler qui puissent entrer ni dans une tragédie, ni dans des flâncés.

S C E N E I I.

V. 1. O ciel ! quel bon démon devers moi vous envoie
Madame ? --- Le tyran qui veut que je vous voie

On sent ici que le terrain manque à l'auteur : cette scène est entièrement inutile au dénouement de la pièce ; mais non-seulement elle est inutile , elle n'est pas vraisemblable. Il n'est pas possible que *Phocas* serve ici de la fille de *Maurice*, comme il emploierait un confident sur lequel il compterait ; il l'a menacé vingt fois de la mort ; elle lui a parlé avec la plus grande horreur et le plus profond mépris , et il l'envoie tranquillement pour surprendre le secret d'*Héraclius*. Un tel disparate , un tel changement dans le caractère devrait au moins être excusé , s'il peut l'être , par une exposition pathétique du trouble extrême où est *Phocas* et qui le réduit à implorer le secours de *Pulchérie* même sa mortelle ennemie.

V. 4. Par vous-même en ce trouble il pense réussir !
Réussir en un trouble !

V. 5. Il le pense , Seigneur , et ce brutal espère
Mieux qu'il ne trouve un fils que je découvre à
frère ;

Il faut qu'en effet il soit non-seulement brutal , mais abruti , pour avoir remis ses intérêts entre les mains de *Pulchérie*.

V. 7. Comme si j'étais fille à ne lui rien celer... ---

Tout cela est écrit du style de la comédie , et c'est dans un moment qui devrait être très-tragique.

V. 8. De tout ce que le sang pourrait me révéler.

Un sang révèle est une expression bien impropre bien obscure , bien irrégulière. Les plus beaux sentiments révolteraient avec un si mauvais style.

V. 9. Puisse-t-il , par un trait de lumière fidelle ,
Vous le mieux révéler qu'il ne me le révèle !

Voilà trois *révèle*. Il faut éviter les répétitions. moins qu'elles ne donnent une grande force au cours ; et qu'il ne me le fait un son désagréable.

A C T E C I N Q U I È M E. 247

V. 23. Ah, prince, il ne faut point d'assurance plus claire;
Si vous craignez la mort vous n'êtes point mon frère.

Cela est bien subtil, ce ne sont pas là des raisons ; elle se presse trop ; elle joue sur le mot de *frayeur*. Tout ce que disent ici *Héraclius* et *Pulchérie*, n'ajoute rien à l'intrigue, ne conduit en rien au dénouement. *Assurance plus claire* n'est ni un mot noble, ni le mot propre ; on a une ferme assurance, une preuve claire.

V. 23. j'ai beau faire et beau dire afin de l'irriter,
Il m'écoute si peu qu'il me force à douter.

Cela n'a pas besoin de commentaire ; mais de faibles trivialités étonnent toujours.

V. 25. Malgré moi comme fils toujours il me regarde ;
Il faut comme son fils.

V. 40. Ah ! vous ne l'êtes point puisque vous en douter.

C'est encore une de ces subtilités qui ne vont point au cœur, qui ne causent ni terreur ni trouble ; il faut dans un cinquième acte autre chose que du raisonnement ; et ce raisonnement de *Pulchérie* n'est pas juste. *Héraclius* peut très-bien douter qu'il soit fils de *Maurice*, et cependant être son fils ; il a même les plus grandes raisons pour en douter. *Boileau* condamnait hautement dans *Corneille* toutes ces scènes de raisonnemens, et surtout celles qui refroidissent toutes les pièces qu'il fit après *Héraclius*.

En vain vous étalez une scène savante,
Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
Le spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui des vains efforts de votre rhétorique,
Justement fatigué s'endort ou vous critique.

Il est cependant naturel qu'*Héraclius* explique ses doutes. Le grand défaut de cette scène est, comme on l'a dit, qu'elle ne conduit à rien du tout.

V. 65. L'œil le plus éclairé sur de telles matières
Peut prendre de faux jours pour de vives lumières;
Et comme notre sexe ose assez promptement
Suivre l'impression d'un premier mouvement, etc.
Ces expressions de comédie et la réflexion sur notre
achèvent de refroidir.

V. 72. Et quoique la pitié montre un cœur généreux,

Ce terme *montre* n'est pas propre ; on croirait que la pitié a un cœur. Ces petites négligences seraient à peine remarquables , si elles n'étaient fréquentes , et ces inattentions étaient très-pardonnables pour le temps. Il fallait peut-être *prouver un cœur généreux* , ou bien *quoique la pitié soit d'un cœur généreux*.

V. 73. Celle qu'on a pour lui de ce rang dégénère.

De quel rang ? Est-ce du rang des cœurs généreux ? On ne dégénère point d'un rang.

V. 74. Vous le devez haïr , et fût-il votre père.

Cela n'est pas vrai. Un fils ne doit point haïr un père qui l'a élevé avec tendresse ; ce sentiment est pardonnable dans la bouche de *Pulchérie* ; mais doit-elle l'alléguer comme un motif déterminant ?

S C E N E I I I.

V. 2. Quelque effort que je fasse à lire dans son ame ,
je n'en vois que l'effet que je m'étais promis ;

Cela n'est pas français ; *on a de la peine à lire ; on fait effort pour lire ; et l'effet d'un effort n'a pas un sens assez clair*.

V. 4. Je trouve trop d'un frère , et vous trop peu d'un fils.

Elle ne fait là que répéter ce que *Phocas* a dit au quatrième acte ; et cette antithèse de *trop* et de *trop peu* est souvent répétée.

V. 6. Il tient en ma faveur leur naissance couverte.

Le ciel qui tient une naissance couverte ! Ce n'est pas le mot propre. *Couvert* ne veut pas dire *incertain* , *obscur*.

V. 18. En crois-tu mes soupirs ? en croiras-tu mes larmes ?

Il y a ici une remarque importante à faire pour toute la tragédie ; c'est qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni soupirer ni pleurer ceux dont les larmes ne font soupirer ni pleurer personne. Pour peu qu'on connaisse le cœur humain , on sent bien que les soupirs et les larmes d'un *Phocas* ressemblent à la voix du loup berger.

V. 25. C'est me l'ôter assez (son fils) que ne vouloir plus l'être. ---

C'est vous le rendre assez que le faire connaître. ---

C'est me l'ôter assez que me le supposer. ---

C'est vous le rendre assez que vous défabuser.

Ces répétitions, ôter assez, rendre assez, font une espèce de jeu de mots et de symétrie, qui, n'ajoutant rien à la situation, peuvent faire languir.

V. 31. Fais vivre Héraclius sous l'un ou l'autre sort.

On ne peut dire, vivre sous un sort.

V. 33. Ah ! c'en est trop enfin, et ma gloire blessée

Dépouille un vieux respect où je l'avais forcée.

Je ne sais si Héraclius, dans l'incertitude où il est de sa naissance, doit répondre avec tant d'indignation et de mépris à un empereur qui est peut-être son père. Cette scène d'ailleurs fait un grand effet, quoique sa perplexité où est le spectateur n'ait point augmenté ; mais c'est beaucoup que, dans un tel sujet, elle soit toujours entretenue ; c'est un très-grand art d'y être parvenu, et c'est une grande ressource de génie. Marthan fait seulement un personnage froid dans la scène ; il n'y parle qu'une fois, et est un personnage purement passif.

V. 67. J'accepte en sa faveur ses parens pour les miens ; etc.

Toute cette tirade est véritablement tragique ; voilà de la force, du pathétique, et de beaux vers.

V. 80. . . Donnes-m'en pour marque un véritable effet ; cela n'est pas français.

V. 81. Ne laisse plus de place à la supercherie.

Jamais ce mot ne doit entrer dans la tragédie.

V. 88. J'aurais pour cette honte un cœur assez léger ?

cela n'est pas français. Un cœur léger pour une honte ! Et cette légèreté consisterait à épouser son frère. Cette scène ne finit pas heureusement.

S C E N E I V.

V. 1. Seigneur, vous devez tout au grand cœur d'Exupère.

On dirait à ce mot de grand cœur qu'Exupère est un héros qui a offert son secours à Phocas ; mais ce n'est qu'un officier qui a obéi aux ordres de son maître, et

qui a arrêté des séditieux : et comment n'a-t-il employé que ses amis ? L'empereur n'avait-il pas des gardes ?

S C E N E V.

V. 7. Trouve, ou choisis mon fils, et l'épouse sur l'heure.

Est-ce là le temps d'un mariage ? de plus *Phocas* doit-il faire sur le champ sa belle-fille d'une personne dont il connaît la haine implacable ? Il n'a nul besoin d'elle, puisqu'il se croit maître de l'Etat ; il les laisse tous trois. Qu'en espère-t-il ? il a vu qu'il est haï de tous les trois. Il doit penser qu'ils tiendront conseil contre lui. Ne voit-on pas un peu trop que c'est uniquement pour ménager une scène entre *Pulchérie* et les deux princes ?

V. 9. Je jure à mon retour qu'ils périront tous deux.

Il faut : *je jure qu'à mon retour ils . . .*

V. 10. Je ne veux point d'un fils dont l'implacable haine
Prend ce nom pour affront, et mon amour pour
gêne.

On ne prend point un amour pour gêne. Il veut dire que sa tendresse gêne *Heraclius*. On ne dit pas non plus, prendre un nom pour affront, mais pour un affront.

V. 13. A mourir ! jusque-là je pourrais te chérir !

Convenons que rien n'est plus outré. Un tyran fureux peut bien dire à son ennemi qu'il aime mieux le faire languir dans de longs supplices que de lui donner la mort ; mais peut-on dire à une fille, *je ne t'aime pas assez pour te faire mourir*.

V. 15. Et pense --- A quoi, tyran ? --- A m'épouser
moi-même.

On ne s'attendait point à cette alternative ; elle aurait quelque chose de trop comique , si cette saillie d'un vieillard n'était tout d'un coup relevée par le vers suivant :

V. 17. Au milieu de leur sang à tes pieds répandu.

Quel supplice ! --- Il est grand pour toi , mais il t'est dû.

Si on ne considère ici que la fille de *Maurice* ; ce n'est guère un plus grand supplice pour elle d'être impératrice , que d'être bru de l'empereur régnant ; mais l'âge d'un vieillard qui se présente pour époux au lieu de son

pourrait donner du ridicule à ces expressions ;
supplice ! — il est grand.

marquez que cette menace soudaine et inattendue *Phocas* fait à *Pulchérie* de l'épouser, donne lieu à dissertation dans la scène suivante. Il semble que *Phocas* ne laisse *Martian*, *Héraclius* et *Pulchérie* en place, que pour leur donner lieu d'amuser la scène, en attendant le dénouement.

SCÈNE VI.

L'une et l'autre fortune en montre la faiblesse ;

L'une n'est qu'insolence, et l'autre que bassesse.

Pulchérie et ces princes étaient des personnages sans, *Pulchérie* ne débiterait pas des sentences. *Phocas* n'a point montré de bassesse ; c'est un père qui cherche à connaître son fils ; il n'y a là rien de bas.

Il n'est point de conseil qui vous soit salutaire,

Que d'épouser le fils pour éviter le père.

La syntaxe demandait, *il n'est de conseil salutaire que d'épouser le fils. Éviter le père est trop faible.*

Mais, Madame, on peut prendre un vain titre d'époux :

Abuser du tyran la rage forcenée,

Et vivre en frère et sœur sous un saint hymenée.

Vivre en frère et sœur, cette expression est trop familière, est pas correcte. *Pulchérie* demande conseil ; *Martian* lui conseille d'épouser *Héraclius* sans user des droits de mariage ; il faut convenir que c'est là un très-petit conseil, et indigne de la tragédie. Ces conversations au cinquième acte, lorsqu'on doit agir, sont presque toujours très-languissantes. Je ne sais s'il n'y a pas dans la pièce extravagante et monstrueuse de *Caldéron* un grand fonds de tragique, quand le fils de *Phocas* veut tuer son père. C'était même pour un parricide que *Léontine* l'avait réservé ; elle s'en explique dès le second acte ; on s'attend à cette catastrophe. Le fils de *Phocas*, pour tuer cet empereur, et *Héraclius* voulant le défendre, pouvaient former un beau coup de théâtre, pendant il n'arrive rien de ce que *Léontine* a projeté,

et *Martian* ne fait autre chose dans tout le cours de la pièce, que dire, *Qui suis-je ?*

V. 32. Sus donc.

On se servait autrefois de ce mot dans le discours familier; il veut dire, *vite, allons, courage; dépêchez-vous.*

Sus, sus, du vin par-tout; versez, garçon, versez.

POURCEAUGNAC.

Mais *Pulchérie* ne peut dire, *allons vite, sus qui veut seindre avec moi ? qui veut m'épouser pour ne point jouir des droits du mariage ?*

V. 38. Vous saurez mieux que moi la traiter de maîtresse.

Cette contestation est-elle convenable à la tragédie? *Traiter de maîtresse* n'est ni français, ni noble.

V. 49. L'obscur vérité que de mon sang je signe

Du grand nom qui me perd ne me peut rendre digne.

Ces vers ne sont pas moins obscurs. *L'obscur vérité qu'il signe, ne peut le rendre digne du nom qui le perd !*

V. 59. Cédez, cédez tous deux aux rigueurs de mon sort.

Il a fait contre vous un violent effort.

Un sort qui fait un effort ! presque aucune expression n'est ni pure ni naturelle. Enfin la délibération de ces trois personnages n'aboutit à rien. Ils n'agissent, ni n'ont aucun dessein arrêté dans toute la pièce.

S C E N E V I I.

V. 1. Mon bras

Vient de laver ce nom dans le sang de Phocas.

Je ne parle point ici d'un bras qui lave un nom, on sent assez combien le terme est impropre; mais j'insiste sur ce personnage subalterne d'*Aminas*, qui n'a dit que quatre mots dans toute la pièce, et qui en fait le dénouement. Jamais en aucun cas on ne doit imiter un tel exemple; il faut toujours que les premiers personnages agissent.

V. 3. Que nous dis-tu ? -- qu'à tort vous nous prenez pour traîtres,

Qu'il n'est plus de tyran, que vous êtes les maîtres.

Ce mot n'est-il pas déplacé? car il s'adresse sûrement

ACTE CINQUIÈME. 153

le fils de *Phocas* comme au fils de *Maurice* ; il doit croire
l'un des deux princes vengera la mort de son père.

5. De quoi ? --- De tout l'empire. --- Et par toi ?
--- Non , Seigneur.

Un autre en a la gloire et j'ai part à l'honneur.

Martian doit au contraire répondre , oui , *seigneur* ,
jusqu'au vers suivant , il dit , j'ai part à cet honneur.

12. Son ordre excitait seul cette mutinerie.

Ce mot est trop familier ; *révolte* , *sédition* , *tumulte* ,
insolvement , etc. sont les termes usités dans le style
tragique.

13. , Admirez

Que ces prisonniers même avec lui conjurés ,
Sous cette illusion couraient à leur vengeance.

Admirez qu'ils couraient n'est pas français. Cet évé-
nement est en effet bien étonnant ; et jamais l'histoire n'a
rien fourni de si improbable. On peut assassiner un
roi au milieu de sa garde ; on peut tuer *César* dans
le sénat ; mais il n'est guère possible que dans le temps
de *Phocas* fait attaquer les conjurés , il n'ait pris au-
cune mesure pour être le plus fort chez lui. Un homme ,
qui de simple soldat est devenu empereur , n'est pas
imbécille au point de recevoir dans sa maison plus de
prisonniers qu'il n'a de soldats pour les garder ; on ne
peut point ainsi venir des prisonniers dans son apparte-
ment avec des poignards sous leurs robes ; on les fouille ,
on les désarme , on les charge de fers , on ne se livre
point à eux. Ainsi la vraisemblance est par-tout violée.
Remarquez que dans la règle , il faut ces prisonniers
mes ; mais s'il n'est pas permis à un poète de retran-
cher un peu cette occasion , il n'y aura aucune licence
raisonnable. *Corneille* retranche presque toujours cet
et fait un adverbe de même au lieu de le décliner.

20. Crispe même à *Phocas* porte notre message ;

. . . A ses genoux on met les prisonniers

Qui tirent pour signalleurs poignards les premiers.

(Et plus bas)

Il frappe , et le tyran tombe aussitôt sans vie ,

Tant de nos mains la fièvre est promptement éteinte.

Porte notre message, leurs poignards les premiers, tant de nos mains la sienne, etc. ces expressions, ou impropres, ou incorrectes, ou faibles, énervent le récit, et lui ôtent toute sa chaleur.

Oreste dans l'*Andromaque*, en faisant un récit à peu-près semblable, s'exprime ainsi :

A ces mots, qui du peuple attiraient le suffrage,
Nos grecs n'ont répondu que par un cri de rage;
L'infidelle s'est vu par-tout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.

La pureté de la diction augmente toujours l'intérêt.

V. 26. C'est lui qui me rendra l'honneur presque perdu.

Ce *presque perdu* affaiblit encore la narration. Le spectateur s'embarrasse trop peu qu'un personnage aussi subalterne qu'*Exupère* ait presque perdu son honneur.

V. 35. Quel chemin *Exupère* a pris pour sa ruine !

Prendre un chemin pour une ruine, est une expression vicieuse, un barbarisme ; et cette réflexion de *Pulchérie* est trop froide, quand elle apprend la mort de son tyran.

S C E N E V I I I et dernière.

V. 3. Seigneur, un tel succès à peine est concevable.

Léontine a très-grande raison de concevoir à peine une chose qui n'est nullement vraisemblable. Elle dit que la conduite de ce dessein est admirable ; mais c'était à elle à conduire ce dessein, puisqu'elle avait tant promis de tout faire. C'est une subalterne qui a voulu jouer un rôle principal, et qui ne l'a pas joué ; il se trouve qu'elle ne fait autre chose dans les premiers actes, et dans le dernier, que de montrer des billets ; elle a été, aussi-bien que *Phocas*, la dupe d'un autre subalterne. *Héraclius*, *Martian*, *Pulchérie*, *Eudoxe*, n'ont contribué en rien, ni au nœud, ni au dénouement. La tragédie a été une méprise continuelle, et enfin *Exupère* a tout fait par une espèce de prodige. Remarquez encore que cette mort de *Phocas* n'est là qu'un événement inattendu, qui ne dépend point du tout du fonds du sujet, qui n'y est point contenu, qui n'est point tiré, comme

on dit, des entrailles de la pièce; autant vaudrait que *Phocas* mourût d'apoplexie. Du moins *Caldéron* fait mourir *Phocas* en combattant contre *Héraclius*.

V. 5. Perfide généreux, hâte-toi, etc.

Une nuée de critiques s'est élevée contre *la Motte* pour avoir affecté de joindre ainsi des épithètes qui semblent incompatibles. On ne s'avise pas de reprendre le perfide généreux de *Corneille*. Quand un homme a établi sa réputation par des morceaux sublimes, et qu'un siècle entier a mis le sceau à sa gloire, on approuve en lui ce qu'on censure dans un contemporain. C'est ce qu'on voit en Angleterre, où l'on élève *Shakespeare* au-dessus de *Corneille*, et où l'on siffle ceux qui l'imitent. J'avoue que je ne sais si *perfide généreux* est un défaut ou non, mais je ne voudrais pas employer cette expression.

V. 18. Quelle autre sûreté pourrions-nous demander ?

Je ne vois pas qu'on doive si aveuglément s'en rapporter au témoignage seul de *Léontine*; que sa conduite mystérieuse a pu rendre très-suspecte; et dans de si grands intérêts, il faut des preuves claires.

V. 20. Non, ne m'en croyez pas, croyez l'impératrice.

La naissance des deux princes n'est enfin éclaircie que par un billet de *Constantine*, dont il n'a point été question jusqu'à présent. On est tout étonné que *Constantine* ait écrit ce billet. Il ne faut jamais jeter dans les dernières actes aucun incident principal, qui ne soit bien préparé dans les premiers, et attendu même avec impatience.

Toutes ces raisons qui me paraissent évidentes font que le cinquième acte d'*Héraclius* est beaucoup inférieur à celui de *Rodogune*. La pièce est d'un genre finulier qu'il ne faudrait imiter qu'avec les plus grandes précautions.

V. 25. Apprenez d'elle enfin quel sang vous a produits.

La reconnaissance suit ici la catastrophe. On doit très-rarement violer la règle qui veut au contraire que la reconnaissance précède. Cette règle est dans la nature; lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est

tué, personne ne s'intéresse au reste. Qu'importe qui des deux princes est *Héraclius*? Si *Joas* n'était reconnu qu'après la mort d'*Athalie*, la pièce finirait très-froidement. Il me semble qu'il se présentait une situation, une péripétie bien théâtrale. *Phocas* méconnaissant son fils *Martian* voudrait le faire périr; *Héraclius* son ami en le défendant tuerait *Phocas* et croirait avoir commis un parricide; *Léontine* lui dirait alors : Vous croyez vous être souillé du sang de votre père. Vous avez puni l'assassin du vôtre.

V. 28. Après avoir donné son fils au lieu du mien ,
Léontine à mes yeux, par un second échange,
Donne encore à *Phocas* mon fils au lieu du sien...
Celui qu'on croit Léonce est le vrai *Martian*,
Et le faux *Martian* est vrai fils de *Maurice*.

Tout cela ressemble peut-être plus à une question d'état, à un procès par écrit, qu'au pathétique d'une tragédie.

V. 46. Donc, pour mieux l'oublier, foyez encor Léonce;

On a déjà dit que ce mot *donc* ne doit jamais commencer un vers.

V. 47. Sous ce nom glorieux aimez ses ennemis,
Et meure du tyran jusqu'au nom de son fils!

Il semble que ce soient les ennemis de *Léonce*. Il entend apparemment les ennemis de *Phocas*.

V. 49. Vous, madame, acceptez et ma main et l'empire
En échange d'un cœur qui pour le mien soupire.

On ne peut dire que dans le style de la comédie, *en échange d'un cœur*. Un homme ne doit jamais dire d'une femme, *elle soupire pour moi*.

Remarquez encore que ce mariage n'est point un échange d'un cœur contre une main; ce sont deux personnes qui s'aiment.

V. 51. Seigneur, vous agissez en prince généreux.

Il faut dans la tragédie autre chose que des complimens; et celui-ci ne paraît pas convenable entre deux personnes qui s'aiment.

52. Et vous dont la vertu me rend ce trouble heureux.
Attendant les effets de ma reconnaissance,
Reconnaissons, amis, la céleste puissance, etc.

Rendre un trouble heureux à quelqu'un : cela n'est pas anglais.

En général la diction de cette pièce n'est pas assez vive, assez élégante, assez noble. Il y a de très-beaux morceaux ; l'intrigue occupe l'esprit continuellement ; le excite la curiosité ; et je crois qu'elle réussit plus à la représentation qu'à la lecture.

Examen d'Héraclius, tome IV, page 228.

La manière dont Eudoxe fait connaître au second acte le noble échange que sa mère a fait des deux princes, est une des choses les plus spirituelles qui soient sorties de ma plume.

Il n'est plus permis aujourd'hui de parler ainsi de soi-même, et il n'est pas trop spirituel de dire qu'on a dit des choses spirituelles. J'avoue que je ne trouve rien de spirituel dans le rôle d'Eudoxe, ni même rien intéressant, ce qui est bien plus nécessaire que d'être spirituel.

REMARQUE

SUR

DON SANCHE D'ARRAGON ,

Comédie héroïque représentée en 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

CE genre purement romanesque, dénoué tout ce qui peut émouvoir, et de tout ce qui l'ame de la tragédie, fut en vogue avant *Corné*. Don Bernard de Crabrera, Laure persécutée plusieurs autres pièces sont dans ce goût; c'est qu'on appelait *comédie héroïque*, genre mitoyen qui peut avoir ses beautés. La comédie de l'habitieux de *Destouches* est à peu-près du même genre, quoique beaucoup au-dessous de *Sanche d'Arragon*, et même de *Laure*. Ces espèces de comédies furent inventées par les pagnols. Il y en a beaucoup dans *Lopez de V*. Celle-ci est tirée d'une pièce espagnole, intitulée *El palacio confuso*, et du roman de *Pélage*.

Peut-être les comédies héroïques sont-elles préférables à ce qu'on appelle la *tragédie bourgeoise* ou la *comédie larmoyante*. En effet, cette comédie larmoyante, absolument privée de comique, n'est au fond qu'un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie comédie ni une vraie tragédie, tâche d'intéresser par ses aventures bourgeoises attendrissantes : il n'a ni le don du comique ; il cherche à y suppléer par l'intérêt : il ne peut s'élever au cothurne ; il rehausse un peu le brodequin.

Il peut arriver sans doute des aventures très-ur-
 ges à de simples citoyens ; mais elles sont
 bien moins attachantes que celles des souverains,
 dont le sort entraîne celui des nations. Un bour-
 geois peut être assassiné comme *Pompée* ; mais la
 mort de *Pompée* fera toujours un tout autre effet
 que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans
 le style de Mithridate , il n'y a plus de conven-
 ance ; si vous représentez une aventure terrible
 un homme du commun en style familier , cette
 action familière convenable au personnage ne
 est plus au sujet. Il ne faut point transposer les
 genres des arts ; la comédie doit s'élever , et la
 tragédie doit s'abaisser à propos ; mais ni l'une ni
 l'autre ne doit changer de nature.

Corneille prétend que le refus d'un suffrage il-
 lustre fit tomber son Don Sanche. Le suffrage qui
 lui manqua fut celui du grand Condé. Mais *Cor-*
neille devait se souvenir que les dégoûts et les cri-
 tiques du cardinal de *Richelieu* , homme plus ac-
 crédité dans la littérature que le grand Condé ,
 n'avaient pu nuire au Cid. Il est plus aisé à un
 prince de faire la guerre civile , que d'anéantir
 un bon ouvrage. Phèdre se releva bientôt , mal-
 gré la cabale des hommes les plus puissans.

Si Don Sanche est presque oublié , s'il n'est
 qu'un grand succès ; c'est que trois princesses
 vaineuses d'un inconnu , débitent les maximes
 plus froides d'amour et de fierté ; c'est qu'il ne
 agit que de savoir qui épousera ces princesses ;
 c'est que personne ne se soucie qu'elles soient ma-
 riées ou non. Vous verrez toujours l'amour traité
 dans les pièces suivantes de *Corneille* , du style
 froid et entortillé des mauvais romans de ce temps-
 . Vous ne verrez jamais les sentimens du cœur
 développés avec cette noble simplicité , avec ce

naturel tendre , avec cette élégance qui nous enchante dans le quatrième livre de *Virgile* , dans certains morceaux d'*Ovide* , dans plusieurs rôles de *Racine* ; mérite que depuis *Racine* personne n'ait connu parmi nous, dont aucun auteur n'a approché en Italie depuis le *Pastor fido* ; mérite entièrement ignoré en Angleterre , et même dans le reste de l'Europe.

Corneille est trop grand par les belles scènes *Cid* , de *Cinna* , des *Horaces* , de *Polyeucte* , *Pompée* , etc. pour qu'on puisse le rabaisser en disant la vérité. Sa mémoire est respectable , la vérité l'est encore davantage. Ce commentaire est principalement destiné à l'instruction des jeunes gens. La plupart de ceux qui ont voulu imiter *Corneille* , et qui ont cru qu'une intrigue froide, soutenue de quelques maximes de méchanceté qu'on appelle politique , et d'insolence qu'on appelle grandeur , pourrait soutenir leurs pièces, les ont vu tomber pour jamais. *Corneille* suppose toujours dans les examens de ses pièces, depuis *Théodore* et *Pertharite* , quelque petit défaut qui nuit à ses ouvrages ; et il oublie toujours que le froid, qui est le plus grand défaut, est ce qui les tue.

La grandeur héroïque de *Don Sanche* qui se croit fils d'un pécheur , est d'une beauté dont le genre était inconnu en France ; mais c'est la seule chose qui pût soutenir cette pièce , indigne d'ailleurs de l'auteur de *Cinna*. Le succès dépend presque toujours du sujet. Pourquoi *Corneille* choisit-il un roman espagnol , une comédie espagnole pour son modèle , au lieu de choisir dans l'histoire romaine et dans la fable grecque ?

C'eût été un très-beau sujet qu'un soldat de fortune , qui rétablit sur le trône sa maîtresse et sa mère sans les connaître. Mais il faudrait que dans un tel sujet tout fût grand et intéressant.

DON SANCHE D'ARRAGON.

COMEDIE HEROIQUE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE

1. Après tant de malheurs, enfin le ciel propice
S'est résolu, ma fille, à nous faire justice.

On a déjà observé qu'il ne faut jamais manquer à la loi de faire connaître d'abord ses personnages, et le lieu où ils sont. Voilà une mère et une fille dont on ne connaît les noms que dans la liste imprimée des rois. Comment les deviner? Comment savoir que l'une est à Valladolid? On ne fait pas non plus quelle est cette reine de Castille dont on parle. Si votre sujet est grand et connu comme la mort de *Pompée*, vous pouvez tout d'un coup entrer en matière, les spectateurs sont au fait, l'action commence dès le premier vers, sans obscurité: mais si les héros de votre pièce sont tous nouveaux pour les spectateurs, faites connaître dès les premiers vers leurs noms, leurs intérêts, le lieu où ils parlent.

Notre Arragon pour nous presque tout révolté...
Se remet sous nos lois et reconnaît ses reines;
Et par ses députés qu'aujourd'hui l'on attend
Rend d'un si long exil le retour éclatant.

Il semble par la phrase que ce soit l'exil qui retourne.
La diction est aussi obscure que l'exposition.

- Le peuple vous rappelle, et peut vous dédaigner
Si vous ne lui portez, au retour de Castille,
Quel avis d'une mère, et le nom d'une fille.

Le retour de Castille, n'est pas plus français que le res-
tour de l'exil, et est beaucoup plus obscur.

- On aime votre sceptre, on vous aime, et sur tous
Du comte don Alvar la vertu non commune
Vous aime dans l'exil, et durant l'infortune.

73. *Comment. sur Corneille. T. II.* O

Le comte don Alvar qui aime dona Elvire sur tous, est bien moins français encore.

V. 27. Qui vous aime sans sceptre , et se fit votre appui,
Quand vous le recouvrez , est bien digne de lui.

Lui ne se dit jamais des choses inanimées à la fin d'un vers. Cela paraît une bizarrerie de la langue, mais c'est une règle.

V. 41. Une secrète flamme
A déjà, malgré moi , fait ce choix dans votre ame.
Une secrète flamme qui fait un choix !

V. 51. Mais combien a-t-on vu de princes déguisés. . .
Dompter des nations , gagner des diadèmes.

On ne dit point gagner des diadèmes ; c'est peut-être encore une bizarrerie.

V. 56. j'aime et prise en Carlos ses rares qualités.
Il n'est point d'ame noble en qui tant de vaillance
N'arrache cette estime et cette bienveillance :
Et l'innocent tribut de ces affections ,
Que doit toute la terre aux belles actions ,
N'a rien qui déshonore une jeune princesse.
En cette qualité je l'aime et le caresse ; etc.

Carlos, en qui tant de vaillance arrache l'estime et la bienveillance ; et l'innocent tribut des affections que toute la terre doit aux belles actions ; et dona Elvire qui l'aime et le caresse en cette qualité ! il faut avouer que voilà un amas d'expressions impropres et de fautes contre la syntaxe , qui forment un étrange style.

V. 81. S'y voyant sans emploi , sa grande ame inquiète
Veut bien de don Garcie achever la défaite.

Il faudrait que ce don Garcie fut d'abord connu ; le spectateur ne sait ni où il est , ni qui parle , ni de qui l'on parle.

V. 85. Mais quand il vous aura sur le trône affermie ,
Et jeté sous vos pieds la puissance ennemie. . .

Jeter une puissance sous des pieds !

V. dern. Madame , la reine entre.

Quelle reine ? Rien n'est annoncé, rien n'est développé. C'est surtout dans ces sujets romanesques entièrement

inconnus au public , qu'il faut avoir soin de faire l'exposition la plus nette et la plus précise.

J'aimerais encor mieux qu'il déclinat son nom,
Et dît, je suis Oreste ou bien Agamemnon.

S C E N E I I.

F. 1. Aujourd'hui donc , Madame ,
Vous allez d'un héros rendre heureuse la flamme,
Et d'un mot satisfaire aux plus ardens souhaits
Que poussent vers le ciel vos fidelles sujets.

Des souhaits qu'on pousse ! et madame , qui va
rendre heureuse la flamme !

F. 7. Je fais dessus moi-même un illustre attentat
Pour me sacrifier au repos de l'Etat.
Que c'est un sort fâcheux et triste que le nôtre,
De ne pouvoir régner que sous les lois d'un autre,
Et qu'un sceptre soit cru d'un si grand poids pour
nous

Que pour le soutenir il nous faille un époux !

Et Isabelle qui fait un illustre attentat sur elle-même ,
et un sceptre qui est cru !

F. 30. On vous obéira , qui qu'il vous plaise élire.
Cela n'est ni élégant , ni harmonieux.

F. 33. Le rang que nous tenons , jaloux de notre gloire,
Souvent dans un tel choix nous défend de nous
croire ,
jette sur nos desirs un joug impérieux , etc.

Un joug impérieux jeté sur des desirs !

S C E N E I I I.

F. 14. Mais quoique mon dessein soit d'y borner mon
choix. . .

Je veux'en en le faisant pouvoir ne le pas faire ,

Quel vers ! nous avons déjà dit qu'on doit éviter
ce mot faire autant qu'on le peut.

F. 23. Ce n'est point ni son choix , ni l'éclat de ma race
Qui me font , grande Reine , espérer cette grâce ;
Ce n'est point est ici un solécisme , il faut ce n'est ni
son choix.

F. 25 Je l'attends de vous seule et de votre bonté,
Comme on attend un bien qu'on n'a pas mérité ,

Et dont , sans regarder service , ni famille ,
 Vous pouviez faire part au moindre de Castille.

Au moindre de Castille est un barbarisme ; il faut , au
 moindre guerrier , au moindre gentilhomme de la Castille.
 La plus grande faute est que cela n'est pas vrai. Elle
 ne peut choisir le moindre sujet de la Castille.

V. 64. Tout beau , tout beau , Carlos , d'où vous vient
 cette audace ?

Tout beau , tout beau , pourrait être ailleurs bas et
 familier , mais ici je le crois très-bien placé ; cette
 manière de parler est assez convenable , d'un seigneur
 très-fier à un soldat de fortune. Cela forme une situa-
 tion singulière et intéressante , inconnue jusque-là au
 théâtre. Elle donne lieu très-naturellement à Carlos
 de parler dignement de ses grandes actions. La vertu
 qui s'élève quand on veut l'avilir , produit presque
 toujours de belles choses.

V. 72. Nous vous avons vu faire ,
 Et savons mieux que vous ce que peut votre bras.

Faire est ici plus supportable ; mais il n'est que sup-
 portable. Racine n'aurait jamais dit , nous vous avons
 vu faire.

V. 74. Vous en êtes instruits , et je ne la suis pas. .

Elle devrait certainement le savoir ; Carlos est à la
 cour ; Carlos a fait des actions connues de tout le
 monde ; il a sauvé la Castille , et elle dit qu'elle n'en
 fait rien ! il était aisé de sauver cette faute , et la reine
 qui a de l'inclination pour Carlos pouvait prendre un
 autre tour. Observez qu'il faut , et je ne le suis pas.
 S'il y avait la plusieurs reines , elle dirait , nous ne le
 sommes pas ; et non , nous ne les sommes pas. Ce le est
 neutre ; on a déjà fait cette remarque , mais on peut
 la répéter pour les étrangers.

V. 75. Il importe aux monarques . .
 Qui veulent aux vertus rendre de dignes marques ,
 De les savoir connaître , et ne pas ignorer
 Ceux d'entre leurs sujets qu'ils doivent honorer.

Rendre de dignes marques , est un barbarisme.

V. 79. Je ne me croyais pas être ici pour l'entendre.
C'est un solécisme ; il faut , *je ne croyais pas être ici.*

V. 91. Ce même roi me vit dedans l'Andaloufie.

On a déjà fait voir combien *dedans* est vicieux , et surtout quand il s'agit d'une province ; c'est alors un solécisme.

V. 108. Voilà dont le feu roi me promit récompense.

Voilà dont est un solécisme ; il faut , *voilà les services , les exploits , les actions , dont , etc.*

V. 112. Je prends sur moi sa dette , et je vous la fais bonne ; est trop trivial , c'est le style des marchands.

V. 121. Se pare qui voudra du nom de ses aïeux ,

Moi je ne veux porter que moi-même en tous lieux , etc.

Cette tirade était digne d'être imitée par *Corneille* , et l'on voit que si elle n'était pas dans l'espagnol , il l'aurait faite. Il est vrai que *mon bras est mon père est trop forcé.*

V. 125. Mais pour en quelque sorte obéir à vos lois ,

Seigneur , pour mes parens je nomme mes exploits ,

Ma valeur est ma race , et mon bras est mon père.

Quand *pour* est suivi d'un verbe , il ne faut ni d'adverbe entre deux , ni rien qui tienne lieu d'adverbe.

129. Eh bien , je l'anoblis ,

Quelle que soit sa race et de qui qu'il soit fils.

Il faut éviter soigneusement ces cacophonies. On a déjà remarqué cette faute.

154. . . . Au choix de ses Etats elle veut demeurer.

Demeurer au choix est un barbarisme ; il faut , *s'en ir au choix , ou demeurer attachée au choix des Etats.*

156. Elle prend vos transports pour un excès de flamme . . .

. . . Au lieu d'en punir le zèle injurieux ,

Sur un crime d'amour elle ferme les yeux.

Le zèle injurieux d'un excès de flamme !

160. Ne faites point ici de fausse modestie.

Faire de fausse modestie , barbarisme et solécisme ; il faut , *n'affectez point ici de fausse modestie.* Mais il ne faut pas ici de modestie quand *Manrique* parle d'antichrist. C'est jouer au propos interrompu.

V. 175. Marquis, prenez ma bague. . .

La bague du marquis vaut bien l'anneau d'*Affratt*. Cela est tout espagnol.

Ibid. Et la donnez pour marquis
Au plus digne des trois que j'en fasse un me
barbarisme et solécisme.

S C E N E I V.

V. 18. Comtes, de cet anneau dépend le diadème
Il vaut bien un combat, vous avez tous
Et je le garde. --- A qui, Carlos? --- A mon
queur.

Cela est digne de la tragédie la plus sublimée
qu'il s'agit de grandeur, il y en a toujours
pièces espagnoles. Mais ces grands traits de l'histoire
qui percent l'ombre de temps en temps, ne
pas; il faut un grand intérêt; nulle langueur
l'interrompt; les raisonnemens politiques, le
discours d'amour le glacent, et les pensées
chères, les tours forcés l'affaiblissent.

S C E N E V.

V. 13. Les rois de leurs faveurs ne sont jamais comblés
Ils sont comme il leur plaît, et de sont re-
blables.

Cela n'était pas vrai dans ce temps-là; un
Castille ou d'Arragon n'avait pas le droit de
un homme titré.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E

CETTE scène et toutes les longues dissertations
l'amour et la fierté ont toujours un défaut
vice, le plus grand de tous, c'est l'ennui. O
au théâtre que pour être ému. L'âme veut
être hors d'elle-même, soit par la gaieté,
l'attendrissement, et au moins par la curiosité.
L'un de ces buts n'est atteint, quand une *Blanche*
seine, vous l'avez honoré sans vous déshonorer; et

sine, réplique que, pour honorer sa générosité, l'amour est joué de son autorité, etc.

Les scènes suivantes de cet acte sont à peu-près dans le même goût, et tout le nœud consiste à différer le combat annoncé, sans aucun événement qui attache, sans aucun sentiment qui intéresse.

Il y a de l'amour, comme dans toutes les pièces de Corneille; et cet amour est froid, parce qu'il n'est pas l'amour. Ces reines qui se passionnent froidement pour un aventurier, ajouteraient la plus grande indécence à l'ennui de cette intrigue, si le spectateur ne se souvenait pas que Carlos est autre chose qu'un soldat de fortune. On a condamné l'infante du Cid, non-seulement parce qu'elle est inutile, mais parce qu'elle ne parle que de son amour pour Rodrigue. On condamne le même dans son Don Sanche trois princesses éprises d'un inconnu, qui a fait de bien moins grandes choses que le Cid; et le pis de tout cela, c'est que l'amour de ces princesses ne produit rien du tout dans la pièce. Ces fautes sont des auteurs espagnols; mais Corneille ne devait pas les imiter.

À l'égard du style, il est à la fois incorrect et recherché, obscur et faible, dur et traînant. Il n'a rien de cette élégance et de ce piquant qui sont absolument nécessaires dans un pareil sujet.

Il faudrait charger les pages de remarques plus longues que le texte, si on voulait critiquer en détail les expressions. Les remarques sur le premier acte peuvent suffire pour faire voir aux commençans ce qu'ils doivent imiter, et ce qu'ils ne doivent pas suivre. Les solécismes et les barbarismes dont cette pièce fourmille seront assez sentis. Comme Corneille n'avait point encore de rivaux, il écrivait avec une extrême négligence; et quand il fut éclipsé par Racine, il écrivit encore plus mal.

1. 28. Je voulais seulement essayer leur respect, etc.

Essayer le respect; un choix qui donne la peine; il est bien dur à qui se voit régner; l'amour à la faveur trouve sa pente aisée; il est attaché à l'intérêt du sceptre; un

outrage invisible revêtu de gloire ! Que dire d'un pareil galimatias ! il faut se taire et ne pas continuer d'inutiles remarques sur une pièce qu'il n'est pas possible de lire. Il y a quelques beaux morceaux sur la fin. Nous en parlerons avec d'autant plus de plaisir que nous ressentons plus de peine à être obligés de critiquer toujours. C'est suivant ce principe que nous ne les reprenons qu'au cinquième acte.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE V.

Vers 27. Je suis bien malheureux si je vous fais pitié !

TOUT ce que dit ici *Carlos* est grand , sans enflure, et d'une beauté vraie. Il n'y a que ce vers , pris de l'espagnol , dont le bon goût puisse être mécontent :

A l'exemple du ciel j'ai fait beaucoup de rien.

Ces traits hardis surprennent souvent le parterre ; mais y a-t-il rien de moins convenable que de se comparer à DIEU ? Quel rapport les actions d'un soldat qui s'est élevé peuvent-elles avoir avec la création ? On ne saurait être trop en garde contre ces hyperboles audacieuses qui peuvent éblouir des jeunes gens , que tous les hommes sensés réprouvent , et dont vous ne trouverez jamais d'exemple , ni dans *Virgile* , ni dans *Cicéron* , ni dans *Horace* , ni dans *Racine*.

Remarquez encore que le mot de *ciel* n'est pas ici à sa place , attendu que DIEU a créé le ciel et la terre , et qu'on ne peut dire en cette occasion que *le ciel a fait beaucoup de rien*.

V. 87. Mais je vous tiens ensemble heureux au dernier point

D'être né d'un tel père et de n'en rougir point.

Ce dernier vers est très-beau et digne de *Corneille*. Au reste , le dénouement est à l'espagnole.

REMARQUES

SUR NICOMEDE,

Tragédie représentée en 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

NICOMEDE est dans le goût de Don Sanche d'Arragon. Les Espagnols, comme on l'a déjà dit, sont les inventeurs de ce genre qui est une espèce de comédie héroïque. Ce n'est ni la terreur, ni la pitié de la vraie tragédie. Ce sont les aventures extraordinaires, des bravades, des sentimens généreux, et une intrigue dont le dénouement heureux ne coûte ni de sang aux personnages, ni de larmes aux spectateurs. L'art dramatique est une imitation de la nature, comme l'art de peindre. Il y a des sujets de peinture sublimes, il y en a de simples; la vie commune, la vie champêtre, les payfages, les grotesques même, entrent dans cet art. *Raphaël* a peint les horreurs de la mort, et les noces de *Psyché*. C'est ainsi que dans l'art dramatique on a la pastorale, la farce, la comédie, la tragédie plus ou moins héroïque, plus ou moins terrible, plus ou moins attendrissante.

Lorsqu'on rejoua, en 1756, *Nicomède*, oubliée pendant plus de quatre-vingts ans, les comédiens du roi ne l'annoncèrent que sous le titre de traï-comédie. Cette pièce est peut-être une des plus fortes preuves du génie de *Corneille*, et je ne suis pas étonné de l'affection qu'il avait pour elle. Ce genre est non-seulement le moins théâtral

T. 73. Comment. sur Corneille. T. II. P

de tous, mais le plus difficile à traiter. Il n'a point cette magie qui transporte l'ame, comme le dit si bien *Horace* :

*Ille per extinctum funem mihi posse videtur
Ire poeta meum qui pectus inaniter angit,
Irritat et mulcet, falsis terroribus implet,
Ut magus, et modò me Thebis modò ponit Athenis.*

Ce genre de tragédie ne se soutenant point par un sujet pathétique, par de grands tableaux, par les fureurs des passions, l'auteur ne peut qu'exciter un sentiment d'admiration pour le héros de la pièce. L'admiration n'émeut guère l'ame, ne la trouble point. C'est de tous les sentimens celui qui se refroidit le plutôt. Le caractère de *Nicomède* avec une intrigue terrible, telle que celle de *Rodogune*, eût été un chef-d'œuvre.

N I C O M E D E,

T R A G E D I E.

A C T E P R E M I E R.

S C E N E P R E M I E R E.

rs I. Après tant de hauts faits , il m'est bien doux,
Seigneur,
De voir encor mes yeux régner sur votre cœur.

N ne voit point les yeux. Cette figure manque un
de justesse , mais c'est une faute légère.

3. De voir sous les lauriers qui vous couvrent la tête...
De vous rend l'expression trop vulgaire. Je me suis
vert la tête ; vous vous êtes fait mal au pied. Il faut
cher des tours plus nobles. Rarement alors on
udiait à perfectionner son style.

4. Un si grand conquérant être encor ma conquête.
Corneille paraît affectionner ces vers d'antithèses :

Ce qu'il doit au vaincu brûlant pour le vainqueur.
Et pour être vaincu l'on n'est pas invincible.
J'irai sous mes cyprès accabler les lauriers.

Ces figures ne doivent pas être prodiguées. *Racine*
très-rarement. Cependant il a imité ce vers
Anuromaque :

Mener en conquérant sa superbe conquête.
dit aussi :

Vous ne voulez aimer , et je ne peux vous plaire.
Vous m'aimeriez , Madame , en me voulant haïr.
Non ego paucis offendar maculis.

5. Et de toute la gloire acquise à ses travaux
Faire un illustre hommage à ce peu que je vau.
Cette manière de s'exprimer est absolument bannie.
dirait à présent dans le style familier , *au peu que je*
ux. L'épithète d'*illustre* gâte presque tous les vers où
entre , parce qu'elle ne sert qu'à remplir les vers,
elle est vague , qu'elle n'ajoute rien au sens.

172 REMARQUES SUR NICOMEDE.

V. 9. Je vous vois à regret, tant mon cœur amoureux
Trouve la cour pour vous un séjour dangereux.

Il ne sied point à une princesse de dire qu'elle est amoureuse, et surtout de commencer une tragédie par ces expressions qui ne conviennent qu'à une bergère naïve. Nous avons observé ailleurs qu'un personnage doit faire connaître ses sentimens sans les exprimer grossièrement. Il faut qu'on découvre son ambition sans qu'il ait besoin de dire, je suis ambitieux; sa jalousie, sa colère, ses soupçons, et qu'il ne dise pas, je suis colère, je suis soupçonneux, jaloux; à moins que ce ne soit un aveu qu'il fasse de ses passions.

V. 15. La haine que pour vous elle a si naturelle. . .

L'inversion de ce vers gêne et obscurcit un sens clair, qui est, *la haine naturelle qu'elle a pour vous*. Que Racine dit la même chose bien plus élégamment!

Des droits de ses enfans une mère jalouse
Pardonne rarement au fils d'une autre épouse,

V. 16. A mon occasion encor se renouvelle.

A mon occasion est de la prose rampante.

V. 18. Je le fais, ma Princesse, et qu'il vous fait la cour.

Faire la cour, dans cette acception, est banni du style tragique. *Ma princesse*, est devenu comique, et ne l'était point alors.

V. 19. Je sais que les Romains, qui l'avaient en otage,
L'ont enfin renvoyé pour un plus digne ouvrage;
Que ce don à sa mère était le prix fatal
Dont leur Flaminius marchandait Annibal, etc.

Cette expression populaire, *marchandait* devient ici très-énergique et très-noble, par l'opposition du grand nom d'*Annibal* qui inspire du respect. On dirait très-bien, même en prose, cet empereur après avoir *marchandé* la couronne, trafiqua du sang des nations. Mais ce *don* dont leur *Flaminius*, n'est ni harmonieux ni français; on ne marche point d'un don.

V. 23. Que le roi par son ordre eût livré ce grand homme,
S'il n'eût par le poison lui-même évité Rome,

Eviter une ville par le poison, est une espèce de barba-

A C T E P R E M I E R. 173

isme ; il veut dire , *éviter par le poison la honte d'être ivré aux Romains , l'opprobre qu'on lui destinait à Rome.*

V. 25. Et rompu par sa mort les spectacles pompeux
Où l'effroi de son nom le destinait chez'eux.

Rompre des spectacles n'est pas français. Par une singularité commune à toutes les langues on interrompt des spectacles , quoiqu'on ne les rompe pas. On corrompt le goût , on ne le rompt pas. Souvent le composé est en usage quand le simple n'est pas admis. Il y en a mille exemples.

V. 37. Et je ne vois que vous qui le puisse arrêter ,
Pour aider à mon frère à vous persécuter.

Aider à quelqu'un est une expression populaire , *aidez-lui à marcher.* Il faut : *pour aider mon frère.*

V. 41. Annibal , qu'elle vient de lui sacrifier ,
L'engage en sa querelle , et m'en fait défier.

A quoi se rapporte cet *en* ? *Me fait défier* n'est pas français. Il veut dire , *me donne des soupçons sur elle , me force à me défier d'elle.*

V. 45. Ma gloire et mon amour peuvent bien peu sur'moi ,
S'il faut votre présence à soutenir ma foi.

Une présence à soutenir la foi n'est pas français. On dit , *il faut soutenir* et non *à soutenir.*

V. 49. Attale , qu'en otage ont nourri les Romains ,
Ou plutôt qu'en esclave ont façonné leurs mains ,
Sans lui rien mettre au cœur qu'une crainte servile ,
Qui tremble à voir un aigle et respecte un édile.

La crainte tremble paraît une expression faible et négligée , un pléonasme. Ce vers est très-beau , *qui tremble à voir un aigle et respecte un édile.*

V. 56. Et si Rome une fois contre nous s'intéresse. —

On se ligue , on entreprend , on agit , on conspire contre ; mais on s'intéresse pour. On peut dire . *Rome est intéressée dans un traité contre nous.* Contre tombe alors sur le traité. Cependant je crois qu'on peut dire en vers : *s'intéresse contre nous.* C'est une espèce d'ellipse.

V. 63. La reine d'Arménie
Est due à l'héritier du roi de Bithynie.

Et ne prendra jamais un cœur assez abjet
Pour se laisser réduire à l'hymen d'un sujet.

Cette expression de *prendre un cœur*, pour signifier *prendre des sentimens*, n'est guère permise que quand on dit, *prenez un cœur nouveau*, ou bien, *reprendre cœur*, *reprendre courage*.

V. 73. Et saura vous garder même fidélité
Qu'elle a gardée aux droits de l'hospitalité.

Même qu'elle a gardée est un solécisme ; il faut, la même fidélité ou cette fidélité.

V. 77. Seigneur, votre retour, loin de rompre ses coups,
Vous expose vous-même, et m'expose après vous.

On ne rompt pas plus des coups que des spectacles.

V. 79. Comme il est fait sans ordre, il passera pour crime.

Faire un retour est un barbarisme.

V. 83. Si j'ai besoin de vous de peur qu'on me contraigne,
J'ai besoin que le roi, qu'elle même vous craigne.

Il faudrait, pour que la phrase fût exacte, la *ne*, qu'on ne me contraigne. En général, voici la *ne*. Quand les latins emploient le *ne*, nous l'employons aussi. *Vereor ne cadat* ; je crains qu'il ne tombe. quand les latins se servent d'*ut, utrum*, nous supprimons le *ne*. *Dubito utrum eas*, je doute que vous alliez ; *opto ut vivas*, je souhaite que vous viviez. Quand *je doute* est accompagné d'une négation, *je ne doute pas*, on la redouble pour exprimer la chose ; *je ne doute pas que vous ne l'aimiez*. La suppression du *ne* dans le cas où il est d'usage, est une licence qui n'est permise que quand la force de l'expression la fait pardonner.

V. 88. S'ils vous tiennent ici, tout est pour eux sans crainte ; n'est pas français, et n'a de sens en aucune langue. Il veut dire, *tout est sûr pour eux ; ils n'ont rien à craindre ; ils sont maîtres de tout ; ils peuvent tout ; tout les rassure*.

V. 89. Et ne vous flattez point, ni sur votre grand cœur,
Ni sur l'éclat d'un nom cent et cent fois vainqueur.

Un nom n'est pas vainqueur, à moins qu'on n'exprime que la terreur seule de ce nom a tout fait. On dit alors

noblement, *son nom seul a vaincu*. Il ne faut jamais se servir de ces mots inutiles, *cent et cent fois*.

V. 91. Quelque haute valeur que puisse être la vôtre. ..

Ce vers est défectueux. Il est vrai qu'il n'était pas facile ; mais ce sont ces mêmes difficultés qui, lorsqu'elles sont vaincues, rendent la belle poésie si supérieure à la prose.

V. 92. Vous n'avez en ces lieux que deux bras comme un autre.

Voilà de ces vers de la basse comédie qu'on se permettait trop souvent dans le style noble.

V. 101. Deux (assassins) s'y sont découverts que j'amène avec moi,

Afin de la convaincre et détromper le roi.

Il faut pour l'exactitude, *et de détromper*. Mais cette licence est souvent très-excusable en vers. Il n'est pas permis de la prendre en prose.

V. 105. Trois sceptres, à son trône attachés par mon bras,
Parleront au lieu d'elle, et ne se tairont pas.

Toute métaphore, comme on l'a dit, pour être bonne, doit être une image qu'on puisse peindre. Mais comment peindre trois sceptres qu'un bras attache à un trône, et qui parlent ? D'ailleurs, puisque les sceptres parleront, il est clair qu'ils ne se tairont pas. Ces sortes de pléonasmes sont les plus vicieux ; ils retombent quelquefois dans ce qu'on appelle le style niais : *Hélas ! s'il n'était pas mort, il serait encore en vie*.

V. dern. Il ne m'a jamais vu, ne me découvrez pas.

Il serait mieux, à mon avis, que *Nicomède* apportât quelque raison qui fit voir qu'il ne doit pas être reconnu par son frère avant d'avoir parlé au roi. Il semble que *Nicomède* veuille seulement se procurer ici le plaisir d'embarrasser son frère, et que l'auteur ne songe qu'à ménager une de ces scènes théâtrales. Celle-ci est plutôt de la haute comédie que de la tragédie. Elle est attachante, et quoiqu'elle ne produise rien dans la pièce, elle fait plaisir.

S C E N E I I.

V. 4. Si ce front est mal-propre à m'acquérir le vôtre,
Quand j'en aurai dessein j'en saurai prendre un autre

Mal propre, dans toutes les acceptions, est absolument banni du style noble; et par la construction il semble que le front de *Laodice* soit mal-propre à acquérir le front d'*Aittale*. De plus, *prendre un front* est un barbarisme. On dit bien, *il prit un visage sévère, a front serein ou triste*; mais en général on ne peut pas dire, *prendre un front*; parce qu'on ne peut pas prendre ce qu'on a. Il faut ajouter une épithète qui marque le sentiment qu'on peint sur son front, sur son visage.

V. 7. Vous ne l'acquerrez point, puisqu'il est tout à vous

Ces complimens, ces dialogues de conversation doivent pas entrer dans la tragédie.

V. 8. Je n'ai donc pas besoin d'un visage plus doux.

Avoir besoin d'un visage !

V. 10. C'est un bien mal acquis que j'aime mieux vous rendre

Laodice commence à prendre le ton de l'ironie. *Ce veuille* l'a prodiguée dans cette pièce d'un bout à l'autre. Il ne faut pas soutenir un ouvrage entier par la même figure. L'ironie par elle-même n'a rien de tragique; il faudrait au moins qu'elle fût noble; mais *un bien mal acquis* est comique.

V. 14. Pour garder votre cœur je n'ai pas où le mettre.

Après les beaux vers que *Laodice* a débités à la scène précédente et va débiter encore, on ne peut pas chagriner de voir prendre si souvent le ton du bas comique. Ce vers serait à peine souffert dans une farce.

V. 15. La place est occupée,

ressemble trop à la *signora à impedita* des Italiens. On ne doit jamais employer de ces expressions familières qui rappellent des idées comiques. C'est alors surtout qu'on doit chercher des tours nobles.

V. 15. Que celui qui l'occupe a de bonne fortune !

est comique et n'est pas français. On ne dit point, il

bonne fortune, mauvaise fortune ; et on fait ce qu'on entend par *bonnes fortunes* dans la conversation ; c'est précisément par cette raison , que cette expression doit être bannie du théâtre tragique.

V. 19. Et que serait heureux qui pourrait aujourd'hui
Disputer cette place et l'emporter sur lui !

Que serait heureux qui n'est pas français. Qu'ils sont heureux ceux qui peuvent aimer ! est un fort joli vers. *Que sont heureux ceux qui peuvent aimer !* est un barbarisme. Remarquez qu'un seul mot de plus ou de moins suffit pour gâter absolument les plus nobles pensées et les plus belles expressions.

V. 23. Et l'on ignore encor parmi ses ennemis
L'art de reprendre un fort qu'une fois il a pris. —
Celui-ci toutefois peut s'attaquer de sorte
Que, tout vaillant qu'il est, il faudra qu'il en sorte.

Toutes les fois que l'on emploie un pronom dans une phrase , il se rapporte au dernier nom substantif ; ainsi dans cette phrase , *celui-ci* se rapporte au *fort* , et les deux pronoms *il* se rapporte à *celui-ci*. Le sens grammatical est , *quelque vaillant que soit ce fort, il faudra qu'il sorte* ; et l'on voit assez combien ce sens est vicieux. *Corneille* veut dire : *quelque vaillant que soit le conquérant* ; mais il ne le dit pas.

V 27. Vous pourriez vous méprendre. — Et si le roi le veut ?

On peut faire ici une réflexion. *Attale* parle de son amour , et des intérêts de l'Etat , et des secrets du roi , devant un inconnu. Cela n'est pas conforme à la prudence dont *Attale* est souvent loué dans la pièce. Mais aussi sans ce défaut la scène ne subsisterait pas ; et quelquefois on souffre des fautes qui amènent des beautés.

V. 30 S'il est roi , je suis reine ;
Et vers moi tout l'effort de son autorité
N'agit que par prière et par civilité.

Civilité, terme de comédie. Ce sentiment de fierté est beau dans *Laodice* ; mais est-il bien fondé ? Elle est reine d'Arménie ; mais elle n'est point dans son royaume , elle est à la cour de *Prusias* , qui de son avenu est le dépositaire

178 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

de *ses jeunes ans*, qui a sur elle les plus grands droits par l'ordre de son père, qui est le maître enfin, et dont les prières sont des ordres. La jeune *Laodice* peut avec bienfaisance n'écouter que sa fierté. et se tromper un peu par grandeur d'ame. Elle peut avoir tort dans le fond; mais il est dans son caractère d'avoir ce tort. Enfin, *n'agit que par prière*, peut signifier, *ne doit agir que par prière*.

V. 38. Seigneur, je crains pour vous qu'un romain vous écoute.

Voyez la remarque ci-dessus. C'est encore ici une expression de doute, et la négation *ne* est nécessaire; *je crains qu'un romain ne vous écoute*. Mais en poésie on peut se dispenser de cette règle.

V. 47. Et ne savez-vous plus qu'il n'est princes ni rois
Qu'elle daigne égaler à ses moindres bourgeois?

Bourgeois, cette expression est bannie du style noble. Elle y était admise à Rome, et l'est encore dans les républiques: le *droit de bourgeoisie*, le *titre de bourgeois*. Elle a perdu chez nous de sa dignité, peut-être parce que nous ne jouissons pas des droits qu'elle exprime. Un bourgeois dans une république est en général un homme capable de parvenir aux emplois; dans un état monarchique, c'est un homme du commun. Aussi ce mot est-il ironique dans la bouche de *Nicomède*, et n'ôte rien à la noble fermeté de son discours.

V. 69. Mais je crains qu'elle échappe.

Voyez les notes ci-dessus. Il faudrait: *qu'elle n'échappe*.

V. 77. Puisqu'ils se sont privés, pour ce nom d'importance,
Des charmantes douceurs d'élever votre enfance.

Une affaire est d'importance, un nom ne l'est pas.

V. 79. Des l'âge de quatre ans ils vous ont éloigné.

Ce vers est très-adroit; il paraît sans artifice; et il y a beaucoup d'art à donner ainsi une raison qui empêche évidemment qu'*Attale* ne reconnaisse son frère.

V. 84. Madame, encore un coup, cet homme est-il à vous?

Encore un coup, ce terme trop familier a été employé par *Racine* dans *Bérénice*:

Madame, encore un coup, qu'en peut-il arriver?

le sont des négligences qui étaient pardonnables.

5. Et pour vous divertir est-il si nécessaire

Que vous ne lui puissiez ordonner de se taire ?

Le mot *divertir*, et même les trois vers que dit *le*, sont absolument du style comique.

Et loin de lui voler son bien en son absence. . .

Le mot *voler* est bas ; on emploie dans le style noble, *enlever*, *arracher*, *ôter*, *priver*, *dépouiller*, etc.

101. Sachez qu'il n'en est point que le ciel n'ait fait naître

Pour commander aux rois et pour vivre sans maître.

Les deux vers sont de la tragédie de *Cinna* dans le d'*Emilie*, mais ils conviennent bien mieux à *Emilie*, *ne*, qu'à un prince d'Arménie.

reste, cette scène est très-attachante ; toutes les que deux personnages se bravent sans se connaître, *ne* de la scène est sûr.

S C E N E I I I.

Presque toute la fin de la scène seconde et le commencement de celle-ci sont une ironie perpétuelle.

5. Seigneur, vous êtes donc ici ?

C'est une naïveté qui échappe à tout le monde, quand voit quelqu'un qu'on n'attend pas. Cette familiarité cette petite négligence doivent être bannies de la tragédie.

6. Oui, Madame, j'y suis, et Métrobate aussi.

Si *Nicomède* eût établi dans la première scène que *Métrobate* était un des assassins gagés par *Arfinol*, ce s ferait un grand effet ; mais il en fait moins parce on ne connaît pas encore ce *Métrobate*.

12. J'avais ici laissé mon maître et ma maîtresse.

Maîtresse, on permettait alors ce terme peu tragique. *Maître* et *Maîtresse* semblent faire ici un jeu de mots n noble.

19. Il ne tiendra qu'au roi qu'aux effets je ne passe,

Souvent en ce temps-là on supprimait le *ne*, quand fallait l'employer, et on s'en servait quand il fallait mettre. Le second *ne* est ici un solécisme. *Il tient à*

180 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

vous, c'est-à-dire, il dépend de vous que je passe, que je fasse, que je combatte, etc. *Il ne tient qu'à vous* est la même chose qu'*il tient à vous*; donc le ne suivant est un solécisme.

V. 25. Ah! Seigneur, excusez, si vous connaissiez mal...

On connaît mal quand on se trompe au caractère. *Lucèce* dit à *Cléopâtre*: je vous connaissais mal. *Photis* dit: j'ai mal connu *César*. Mais, quand on ignore quel est l'homme à qui l'on parle, alors il faut, *je ne connaissais pas*.

V. 26. Prince faites-moi voir un plus digne rival, etc.

Tout ce discours est noble, ferme, élevé; c'est-là de la véritable grandeur; il n'y a ni ironie, ni enflure.

V. 35. Et nous verrons ainsi qui fait mieux un brave homme
Des leçons d'Annibal, ou de celles de Rome:

Dans la règle il faut, *qui font*; et *faire* un brave homme n'est pas élégant.

S C E N E I V.

.3. Ce prompt retour me perd, et rompt votre entreprise.

Tu l'entends mal, Attale, il la met dans ma main.

Tu l'entends mal est comique; et *mettre dans la main* n'est pas noble.

V. 6. Dedans mon cabinet amène-le sans suite.

Voyez les remarques des autres tragédies sur le mot *dedans*.

S C E N E V.

V. 3. Je crains qu'à la vertu par les Romains instruit...

Il ne conçoive mal qu'il n'est fourbe ni crime

Qu'un trône acquis par là ne rende légitime.

Ces derniers vers sont de la conversation la plus négligée, et ce sentiment est intolérable. On retrouve le même défaut toutes les fois que *Corneille* fait raisonner un prince, un ministre; tous disent qu'il faut être fier et méchant pour régner. On a déjà remarqué que l'homme d'Etat ne parle ainsi. Ce défaut vient de ce qu'il est très-difficile de ménager ses expressions, et de leur

A C T E P R E M I E R. 181

entendre avec art des choses qui révoltent. C'est une grande imprudence et une grande bassesse dans une reine de dire qu'il faut être fourbe et criminel pour régner. *Un trône acquis par là* est une expression de médiocrité.

11. Rome l'eût laissé vivre, et la légalité
N'eût point forcé les lois de l'hospitalité.

Légalité n'a jamais signifié *justice*, *équité*, *magnanimité*; il signifie *authenticité d'une loi revêtue des formes légales*.

13. Savante à ses dépens de ce qu'il savait faire,
Elle le souffrait mal auprès d'un adversaire.

Savante de est un barbarisme. *Savante, savait, répétition* fautive.

16. De chez Antiochus elle l'a fait bannir;
pression trop basse, de chez lui, de chez nous.

21. Car je crois que tu fais que quand l'aigle romaine...
Tout écrivain doit éviter ces amas de monosyllabes
qui se heurtent, *car, que, quand*. Mais ce qu'on doit
aussi éviter, c'est de dire à sa confidente ce qu'elle fait.
Tour n'est pas assez adroit.

22. Vit choir ses légions aux bords du Trasimène,
Flaminius son père en était général.

Choir, expression absolument vieillie.

25. Ce fils donc qu'a pressé la soif de la vengeance...
Cacophonie qu'il faut éviter encore, *donc qu'a*.

26. S'est aisément rendu de mon intelligence;
N'est pas français. On est en intelligence, on se rend du
sens de quelqu'un.

27. L'espoir d'en voir l'objet entre ses mains remis
A pratiqué par lui le retour de mon fils.

Il faut un effort pour deviner quel est cet objet. C'est,
par la phrase, l'objet de leur intelligence; par le sens,
c'est *Laodice*. La première loi est d'être clair; il ne faut
rien y manquer.

29. Par lui j'ai jeté Rome en haute jalousie;
N'est pas français. On inspire de la jalousie, on la fait
naître. La jalousie ne peut être haute; elle est grande,
elle est violente, soupçonneuse, etc.

182 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

V. 35. Il s'en est fait nommer lui-même ambassadeur.

Cet *il* se rapporte au prince *Attale* ; mais il en est trop loin. Cela rend la phrase obscure , de même que *borna sa grandeur* ; il semble que ce soit la grandeur de l'hymen. Les articles , les pronoms mal placés jettent toujours de l'embarras dans le style ; c'est le plus grand inconvénient de la langue française , qui est d'ailleurs si amie de la clarté.

V. 37. Et voilà le seul point où Rome s'intéresse.

Pourquoi *Arfinoé* dit-elle tout cela à une confidente inutile ? *Cléopâtre* dans *Rodogune* tombe dans le même défaut. La plupart des confidences sont froides , lâchées , à moins qu'elles ne soient nécessaires. Il faut que le personnage paraisse avoir besoin de parler , et non pas envie de parler.

V. 38. Attale à ce dessein entreprend sa maîtresse.

On entreprend de faire quelque chose , ou bien on entreprend quelque chose ; mais on n'entreprend rien de quel-qu'un. Cela ne se pourrait dire à toute force dans le bas comique , et encore c'est dans un autre cela veut dire attaquer , demander raison , embarrasser , faire querelle. Ce vers n'est pas français.

V. 43. Et j'ai cru pour le mieux

Qu'il fallait de son fort l'attirer en ces lieux.

Pour le mieux , expression de comédie.

V. 45. Métrobaté l'a fait par des terreurs paniques ,

L'a fait et terreurs paniques , expressions qui ne sont rien de noble.

V. 46. Feignant de lui trahir mes ordres tyranniques ; est un barbarisme ; il faut , de lui dévoiler , de lui démentir , de lui apprendre , de trahir mes ordres tyranniques à sa faveur.

V. 53. Tantôt en le voyant j'ai fait de l'effrayée.

Les comédiens ont corrigé , *j'ai feint d'être effrayée* ; mais la chose n'est pas moins petite et moins indigne de la grandeur du tragique.

V. 63. Et si ce diadème une fois est à nous ,

Que cette reine après se choisisse un époux.

Cet *une fois* est une explétive trop triviale.

A C T E P R E M I E R. 183

7. Le roi que le romain poussera vivement,
De peur d'offenser Rome agira chaudement;
et adverbe est pros crit du style noble.

19. Et ce prince, piqué d'une juste colère,
S'emportera sans doute et bravera son père.
'iqué d'un juste colère n'est pas français. On est piqué
rocédé, et animé de colère.

2. Et comme à l'échauffer j'appliquerai mes soins. . .

Mon entreprise est sûre et sa perte infaillible.
ette phrase et ce tour qui commencent par *comme*
familiers à *Corneille*. Il n'y en a aucun exemple dans
ine. Ce tour est un peu trop prosaïque. Il réussit quel-
fois ; mais il ne faut pas en faire un trop fréquent
e.

5. Voilà mon cœur ouvert.

Mais pourquoi a-t-elle ouvert son cœur à *Cléone* ?
en résulte-t-il ? Je fais qu'il est permis d'ouvrir son
r, ces confidences sont pardonnées aux passions.
jeune princesse peut avouer à sa confidente des
imens qui échappent à son cœur ; mais une reine
tique ne doit faire part de ses projets qu'à ceux qui
loient servir. Cette scène est froide et mal écrite.

6. Mais dans mon cabinet Flaminius m'attend.

est clair que *Flaminius* attend la reine ; qu'elle a les
grands intérêts du monde de hâter son entretien
lui. *Nicomède* est arrivé ; il va trouver le roi. Il n'y
in moment à perdre ; cependant elle s'arrête pour
der inutilement à *Cléone* des projets qui sont d'une
re à n'être confiés qu'à ceux qui doivent les seconder.
e m ère d'instruire le spectateur est sans art et sans

era. Vous me connaissez trop pour vous en mettre en
peine.

ela est trop trivial, et ce vers fait trop voir l'inutilité
le de *Cléone* C'est un très-grand art de savoir inté-
confidens à l'action. *Néarque* dans *Polyeucte*
c ent un confident peut être nécessaire.

180 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

vous, c'est-à-dire, il dépend de vous que je passe, que je fasse, que je combatte, etc. *Il ne tient qu'à vous* est la même chose qu'*il tient à vous*; donc le *ne* suivant est un solécisme.

V. 25. Ah! Seigneur, excusez, si vous connaissiez mal...

On connaît mal quand on se trompe au caractère. *Lucèce* dit à *Cléopâtre*: je vous connaissais mal. *Phéas* dit: j'ai mal connu *César*. Mais, quand on ignore quel est l'homme à qui l'on parle, alors il faut, *je ne connaissais pas*.

V. 26. Prince faites-moi voir un plus digne rival, etc.

Tout ce discours est noble, ferme, élevé; c'est-là la véritable grandeur; il n'y a ni ironie, ni en

V. 35. Et nous verrons ainsi qui fait mieux un brave n
Des leçons d'Annibal, ou de celles de Rome:

Dans la règle il faut, *qui font*; et *faire mieux* un brave homme n'est pas élégant.

S C E N E I V.

.3. Ce prompt retour me perd, et rompt votre entreprise.

Tu l'entends mal, Attale, il la met dans ma main.

Tu l'entends mal est comique; et *mettre dans la main* n'est pas noble.

V. 6. Dedans mon cabinet amène-le sans suite.

Voyez les remarques des autres tragédies sur le mot *dedans*.

S C E N E V.

V. 3. Je crains qu'à la vertu par les Romains instruit...

Il ne conçoive mal qu'il n'est fourbe ni crime

Qu'un trône acquis par là ne rende légitime.

Ces derniers vers sont de la conversation la plus négligée, et ce sentiment est intolérable. On retrouve le même défaut toutes les fois que *Corneille* fait raisonner un prince, un ministre; tous disent qu'il faut être fourbe et méchant pour régner. On a déjà remarqué que jamais homme d'Etat ne parle ainsi. Ce défaut vient de ce qu'il est très-difficile de ménager ses expressions, et de faire

Entendre avec art des choses qui révoltent. C'est une grande imprudence et une grande bassesse dans une reine de dire qu'il faut être fourbe et criminel pour régner. *Un trône acquis par lui* est une expression de comédie.

V. 11. Rome l'eût laissé vivre, et sa légalité
N'eût point forcé les lois de l'hospitalité.

Légalité n'a jamais signifié *justice*, *équité*, *magnanimité*; il signifie *authenticité d'une loi revêtue des formes ordinaires*.

V. 13. Savante à ses dépens de ce qu'il savait faire,
Elle le souffrait mal auprès d'un adversaire.

Savante de est un barbarisme. *Savante, savait*, répétition fautive.

V. 16. De chez Antiochus elle l'a fait bannir;
Expression trop basse, *de chez lui*, *de chez nous*.

V. 21. Car je crois que tu fais que quand l'aigle romaine. . .

Tout écrivain doit éviter ces amas de monosyllabes qui se heurtent, *car*, *que*, *quand*. Mais ce qu'on doit plus éviter, c'est de dire à sa confidente ce qu'elle fait. Ce tour n'est pas assez adroit.

V. 22. Vit choir les légions aux bords du Trasimène,
Flaminius son père en était général.

Choir, expression absolument vieillie.

V. 25. Ce fils donc qu'a pressé la soif de la vengeance. . .

Cacophonie qu'il faut éviter encore, *donc qu'a*.

V. 26. S'est aisément rendu de mon intelligence;
n'est pas français. On est en intelligence, on se rend du parti de quelqu'un.

V. 27. L'espoir d'en voir l'objet entre ses mains remis
A pratiqué par lui le retour de mon fils.

Il faut un effort pour deviner quel est cet objet. C'est, par la phrase, l'objet de leur intelligence; par le sens, c'est *Laodice*. La première loi est d'être clair; il ne faut jamais y manquer.

V. 29. Par lui j'ai jeté Rome en haute jalousie;
n'est pas français. On inspire de la jalousie, on la fait naître. La jalousie ne peut être haute; elle est grande, elle est violente, soupçonneuse, etc.

7. 35. Il s'en est fait nommer lui-même ambassadeur.

Cet *il* se rapporte au prince *Attale* ; mais il en loin. Cela rend la phrase obscure , de même que : *sa grandeur* ; il semble que ce soit la grandeur de l'hy Les articles , les pronoms mal placés jettent touj l'embarras dans le style ; c'est le plus grand inconv de la langue française , qui est d'ailleurs si amie clarté.

V. 37. Et voilà le seul point où Rome s'intéresse.

Pourquoi *Arsinée* dit-elle tout cela à une confidente inutile ? *Cléopâtre* dans *Rodogune* tombe dans le défaut. La plupart des confidences sont froides et creuses, à moins qu'elles ne soient nécessaires. Il faut que le personnage paraisse avoir besoin de parler, envie de parler.

V. 38. Attale à ce dessein entreprend la maitresse.

On entreprend de faire quelque chose, on bi
entreprend quelque chose ; mais on n'entrepr
quel-qu'un. Cela ne se pourrait dire à toute fo
dans le bas comique, et encore c'est dans un autre
cela veut dire *attaquer*, *demandeur raison*, *embarr*
faire querelle. Ce vers n'est pas français.

**V. 43. Et j'ai cru pour le mieux
Qu'il fallait de son fort l'attirer en ces lieux.**

Pour le mieux, expression de comédie.

V. 45. Métrobate l'a fait par des terreurs paniques.

*L'a fait et terreurs paniques, expressions qui
rien de noble.*

Y. 46. Feignant de lui trahir mes ordres tyranniques : est un barbarisme ; il faut , de lui dévoiler , de lui dé de lui apprendre , de trahir mes ordres tyranniqui faveur.

V. 53. Tantôt en le voyant j'ai fait de l'effrayée.

Les comédiens ont corrigé, *j'ai feint d'être effi-*
mais la chose n'est pas moins petite et moins i
le grandeur du tragique.

V. 63. Et si ce diadème une fois est à nous ,
Que cette reine après se choisisse un époux.

Cet *une fois* est une explétive trop triviale.

7. Le roi que le romain poussera vivement,
De peur d'offenser Rome agira chaudement;
et adverbe est pros crit du style noble.

19. Et ce prince, piqué d'une juste colère,
S'emportera sans doute et bravera son père.
*'Esquë d'un juste colère n'est pas français. On est piqué
procédé, et animé de colère.*

2. Et comme à l'échauffer j'appliquerai mes soins...

Mon entreprise est sûre et sa perte infaillible.
ette phrase et ce tour qui commencent par *comme*
familiers à *Corneille*. Il n'y en a aucun exemple dans
ine. Ce tour est un peu trop prosaïque. Il réussit quel-
fois ; mais il ne faut pas en faire un trop fréquent
se.

5. Voilà mon cœur ouvert.

lais pourquoi a-t-elle ouvert son cœur à *Cléone*?
en résulte-t-il ? Je fais qu'il est permis d'ouvrir son
r, ces confidences sont pardonnées aux passions.
jeune princesse peut avouer à sa confidente des
imens qui échappent à son cœur ; mais une reine
tique ne doit faire part de ses projets qu'à ceux qui
loivent servir. Cette scène est froide et mal écrite.

6. Mais dans mon cabinet Flaminius m'attend.

l est clair que *Flaminius* attend la reine ; qu'elle a les
grands intérêts du monde de hâter son entretien
c lui. *Nicomède* est arrivé ; il va trouver le roi. Il n'y
s un moment à perdre ; cependant elle s'arrête pour
ller inutilement à *Cléone* des projets qui sont d'une
e à n' e confiés qu'à ceux qui doivent les seconder.
e d'instruire le spectateur est sans art et sans

ret.

lerna. Vous me connaissez trop pour vous en mettre en
peine.

ela est trop trivial, et ce vers fait trop voir l'inutilité
de *Cléone* C'est un très-grand art de savoir inté-
confidens à l'action. *Néarque* dans *Polyeucte*
e comment un confident peut être nécessaire.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

*Vers 3. . . La haute vertu du prince Nicomède
Pour ce qu'on peut en craindre est un puissant ren*

U*NE haute vertu, remède pour ce qu'on en peut craindre
n'est ni correct ni clair.*

*V. 6. Un retour si soudain manque un peu de respect.
Un retour qui manque de respect!*

*V. 11 Il n'en veut plus dépendre, et croit que ses cong
Am-deffus de son bras ne laissent plus de têtes.*

*Des têtes au-deffus des bras ! Il n'était plus pu
d'écrire ainsi en 1652. Mais Corneille ne châti
son style ; il passe pour valoir mieux par la force
idées que par l'expression. Cependant observez que
les fois qu'il est véritablement grand, son expression
noble et juste, et ses vers sont bons.*

*V. 16. A suivre leur devoir leurs hauts faits se ternissent
Il semble que les hauts faits suivent un devoir
qu'ils se ternissent en le suivant. Ce n'est pas par
langue.*

*V. 17. Et les grands cœurs enflés du bruit de leur comb
Font du commandement une douce habitude.*

*Des cœurs enflés de bruit sont aussi intolérables qu
têtes au-deffus des bras.*

*V. 21. Dis tout, Araspe, dis que le nom du sujet
Réduit toute leur gloire en un rang trop abjet.*

*Qu'est-ce que le rang d'une gloire ? on ne ré
en, on réduit à. Presque tout le style de cette pièce
vicieux ; la raison en est que l'auteur emploie l
de la conversation familière, dans laquelle on se
beaucoup d'impropriétés, et souvent des solécismes
des barbarismes. Le style de la conversation peut
admis dans une comédie héroïque : mais il faut qu
soit la conversation des Condé, des La Rochefoucault
Retz, des Pascal, des Arnaud.*

V. 2

V. 23. Que bien que leur naissance au trône les destine,
Si son ordre est trop lent leur grand cœur s'en mutine.
L'ordre de qui ? de la naissance ? cela ne fait point de
; et *mutine* n'est ni assez fort, ni assez relevé.

27. Qu'on voit naître de là mille lourdes pratiques
Dans le gros de son peuple et dans ses domestiques.
Ces expressions n'appartiennent qu'au style familier
la comédie.

37. Si je n'étais bon père il ferait criminel, etc.
On retrouve un peu *Corneille* dans cette tirade,
quoique la même pensée y soit répétée et retournée en
plusieurs façons ; ce qui était un vice commun en ce
temps-là. Mais à quoi bon tous ces discours ? Que veut
Prusias ? Rien. Quelle résolution prend-il avec *Araspe* ?
aucune. Cette scène paraît peu nécessaire, ainsi que
le d'*Arsinoé* et de sa confidente. En général, toute
entre un personnage principal et un confident est
froide, à moins que ce personnage n'ait un secret im-
portant à confier, un grand dessein à faire réussir, une
passion furieuse à développer.

V. 45 Il n'est rien qui ne cède à l'ardeur de régner ;
Et depuis qu'une fois elle nous inquiète,
La nature est aveugle et la vertu muette.

Inquiète n'est pas le mot propre ; *depuis* est ici un
solécisme. Le sens est, dès qu'une fois cette passion s'est
emparée de nous.

V. 59. . . Si se lui laisse un jour une couronne,
Ma tête en porte trois que sa valeur me donne.
J'en rougis dans mon ame ; et ma confusion. . .
Sans cesse offre à mes yeux cette vue importune.
Que qui m'en donne trois peut bien m'en ôter une ;
Qu'il n'a qu'à l'entreprendre et peut tout ce qu'il
veut.
Juge, *Araspe*, où j'en suis, s'il veut tout ce qu'il peut.

Ces antithèses et ces figures de mots, comme on l'a
déjà remarqué, doivent être bien rares. La versification
héroïque exige que les vers ne finissent point par des
verbes en monosyllabes ; l'harmonie en souffre, *il peut*
il veut, il fait, il court, sont des syllabes sèches et rudes ;
il n'en est pas de même dans les rimes féminines ; *il vole*,

il presse, il prie: ces mots sont plus soutenus, ils ne valent qu'une syllabe; mais on sent qu'il y en a deux qui forment une syllabe longue et harmonieuse. Ces petites finesses de l'art sont à peine connues et n'en sont pas moins importantes.

V. 81. Et le prends-tu pour homme à voir d'un œil égal
Et l'amour de son frère et la mort d'Annibal ?
Il est le dieu du peuple et celui des soldats.
Sûr de ceux-ci, sans doute il vient soulever l'autre,
Fondre avec son pouvoir sur le reste du nôtre.

Expressions vicieuses. On ne peut dire *l'autre*, que quand on l'oppose à *l'un*. Le *nôtre* ne se peut dire à la place du *mien*, à moins qu'on n'ait déjà parlé au pluriel. Je le répète encore, rien n'est si difficile et si rare que de bien écrire.

V. 91. Je veux bien toutefois agir avec adresse,
Joindre beaucoup d'honneur à bien peu de ra-
dresse, etc.

Tout cela est d'un style confus, obscur. *Le reste de nôtre qui n'est pas tout-à-fait impuissant, et bien peu de rudesse, et le prix d'un mérite mêlé doucement à un ressentiment !* Il n'y a pas là deux mots qui soient faits l'un pour l'autre.

S C E N E I I.

V. 8. Je viens remercier et mon père et mon roi...
D'avoir choisi mon bras pour une telle gloire.

On ne choisit point un bras pour une gloire.

V. 12. Vous pouviez vous passer de mes embrassements...
Et vous ne deviez pas envelopper d'un crime
Ce que votre victoire ajoute à votre estime.

Il a promis à son confident d'avoir *bien peu de rudesse*; et il commence par dire à *Nicomède* la chose du monde la plus rude. Il le déclare criminel d'Etat.

Ajoute à votre estime, n'est pas français en ce sens. L'estime où nous sommes, n'est pas notre estime. On ne peut dire *votre estime*, comme *votre gloire, votre vertu*.

V. 15. Abandonner mon camp en est un capital,
Inexcusable en tous, et plus au général.

Au général est un solécisme; il faut dans un général.

V. 27. . . . Un bonheur si grand me coûte un petit crime.

Un petit crime, cette épithète n'est pas du style de la ragédie. Le crime de *Nicomède* est en effet bien faible. *Nicomède* parle ici ironiquement à son père, comme il a parlé à son frère; car par *ce désir trop ardent* il entend le désir qu'il avait de voir sa maîtresse. Il n'a point dout d'amour pour son père; le public n'en est pas fâché. On méprise *Prusias*. On aime beaucoup la hauteur d'un héros persécuté. *Petit crime, bonheur si grand*; ces contrastes affectés font un mauvais effet.

V. 38. L'âge ne me laisse

Qu'un vain titre d'honneur qu'on rend à ma vieillesse.

On rend un honneur; on ne rend point un titre d'honneur.

V. 41 L'intérêt de l'Etat vous doit seul regarder.

Seul semble dire que *Prusias* abdique; et il est si loin d'abdiquer, qu'il vient de menacer son fils. C'est trop se contredire.

V. 42. Prenez-en aujourd'hui la marque la plus haute.

La marque haute !

V. 43. Mais gardez-vous aussi d'oublier votre faute ;

Et comme elle fait brèche au pouvoir souverain ;

Pour la bien réparer, retournez dès demain.

Cette expression *faire brèche* n'est plus d'usage; ce n'est pas que l'idée ne soit noble; mais en français toutes les fois que le mot *faire* n'est pas suivi d'un article, il forme une façon de parler proverbiale trop familière. *Faire* assaut, *faire* force de voiles, *faire* de nécessité vertu, *faire* ferme, *faire* brèche, *faire* halte, etc.; toutes expressions bannies du vers héroïque.

V. 46. Remettez en éclat la puissance absolue.

Comme on ne met rien en éclat, on n'y remet rien; on donne de l'éclat; on met en lumière, en évidence, en honneur, en son jour.

V. 48. N'autorisez pas

De plus méchans que vous à la mettre plus bas.

Cette manière de s'exprimer n'est plus d'usage, et n'a jamais fait un bon effet. Remarquez que *bas* est un

188 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

adverbe monosyllabe ; ne finissez jamais un vers par *a bas*, *plus bas*, *haut*, *plus haut*.

V. 58. Il est temps qu'en son ciel cet astre aille reluire

Cette métaphore est vicieuse, en ce qu'elle fait que cet astre de *Lacdice* est descendu du ciel en terre.

V. 63. Vous savez qu'il y faut quelque cérémonie.

Prusias veut aussi railler. Cette pièce est trop de railleries et d'ironies.

V. 66. Elle est prête à partir sans plus grand équip

Ce dernier hémistiche est absolument du style comédie.

V. 67. Je n'ai garde à son rang de faire un tel outrage

Mais l'ambassadeur entre, il le faut écouter,

Puis nous verrons quel ordre on y doit apporter

Ce dernier vers est trop familier; mais à quoi sert-il cet ordre? à l'ambassadeur, à l'outrage, à l'équipage?

SCÈNE III.

V. 4. . . Vous pouvez juger du soin qu'elle en a pris

Par les hautes vertus et les illustres marques

Qui font briller en lui le rang de vos monarques

Illustres marques; on a déjà plusieurs fois répété ce mot vague qui n'est que pour la rime.

V. 9. Si vous faites état de cette nourriture,

Donnez ordre qu'il règne.

Nourriture est ici pour *éducation*; et dans ce sens on ne dit plus; c'est peut-être une perte pour notre langue. *Faire état* est aussi aboli.

V. 11. . . Vous offenseriez l'estime qu'elle en fait.

On ne fait point l'estime; cela n'a jamais été permis; on a de l'estime, on conçoit de l'estime, on méprise; c'est précisément parce qu'on la sent qu'on ne la fait pas. Par la même raison on sent de l'amour, de l'amitié; on ne fait ni de l'amour, ni de l'amitié.

V. 17. Je crois que pour régner il en a les mérites.

Ni ces expressions, ni cette construction ne sont françaises; il en a les mérites pour régner!

23. Souffrez qu'il ait l'honneur de répondre pour moi.

Le roi *Prusias*, qui n'est déjà que trop respectable, peut-être encore plus avili dans cette scène, où *Nicomède* lui donne, en présence de l'ambassadeur de Rome, des conseils qui ressemblent souvent à des reproches. Il est même assez étonnant que connaissant la fierté de son fils, en sachant combien ce disciple d'*Annibal* hait les Romains, il le charge de répondre à l'ambassadeur de Rome, qu'il croit avoir grand intérêt de ménager. *Prusias* n'a nulle raison de répondre à l'ambassadeur par une autre bouche, et il s'expose visiblement à voir l'ambassadeur outragé par *Nicomède*.

Il a commencé par dire à son fils, vous êtes criminel d'Etat, vous méritez d'être puni de mort; et il finit par lui dire: Répondez pour moi à l'ambassadeur de Rome en ma présence; faites le personnage de roi, tandis que je ferai celui de subalterne. C'est au fond une scène de lazzi; passe encore si cette scène était nécessaire, mais elle ne sert à rien. *Prusias* joue un rôle avilissant, mais celui de *Nicomède* est noble et imposant. Ces personnages plaisent toujours à la multitude, et révoltent quelquefois les honnêtes gens.

C'est toujours un problème à résoudre, si les caractères bas et faibles peuvent figurer dans une tragédie. Le parterre s'élève contre eux à une première représentation. On aime à faire tomber sur l'auteur le mépris que lui-même inspire pour le personnage; les critiques se déchaînent. Cependant ces caractères sont dans la nature. *Maxime* dans *Cinna*, *Félix* dans *Polyeucte*.

V. 46. C'est un rare trésor qu'elle devait garder,
Et conserver chez soi sa chère nourriture.

Cela n'est pas français; et *conserver* ne se lie pas avec *qu'elle devait*. *Nicomède* a déjà parlé de bonne nourriture; *vous faites état de cette nourriture*.

V. 47. Ce perfide ennemi de la grandeur romaine
N'en a mis en son cœur que mépris et que haine.

Cela n'est pas français; *n'en mettre que mépris* &

190 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

V. 49. On me croit son disciple , et je le tiens à gloire.

Cette manière de s'exprimer a vieilli.

V. 62. Attale a le cœur grand , l'esprit grand , l'ame gran
Et toutes les grandeurs dont se fait un grand roi.

Ces deux vers font du nombre de ceux que les c
diens avaient corrigés ; en effet cette distinction du cœ
de l'esprit et de l'ame, cette énumération de parties fi
ironiquement, est trop loin du ton de la tragédie,
cette répétition de *grand* et *grande* est comique.

V. 68. Qu'il en fasse pour lui ce que j'ai fait pour vous.

On ne devine pas d'abord ce que veut dire cet *en* ;
est très-inutile, et il se rapporte à *vertu*, qui est de
vers plus haut.

V. 71. Je lui prête mon bras , et veux dès maintenant ,
S'il daigne s'en servir , être son lieutenant.
L'exemple des Romains m'autorise à le faire.

On a déjà dit que cette expression ne doit ja
admise ; elle est ici vicieuse , parce que *le faire* re
porte à *être*, et signifie à la lettre , *faire son lieuten*

V. 78. Le reste de l'Asie à nos côtes rangée , etc.

On dit *ranger les côtes*, mais non *rangée aux côt*
pour *située*. C'est un barbarisme.

V. 89. Et si Flaminius en est le capitaine ,

Nous pourrons lui trouver un lac de Trasimène.

Ce n'est pas le même *Flaminius* , mais l'insulte n'
est pas moindre.

V. 94. Ou laissez-moi parler , Sire , ou faite-moi taire.

Il est clair qu'il n'y a pas de milieu ; le sens e
puisque vous m'avez fait répondre pour vous , laissez-m
parler.

V. 105. Seigneur , vous pardonnez aux chaleurs de son à
Chaleurs de son âge, mauvais terme.

V. 106. Le temps et la raison pourront le rendre sage.

C'est ce qu'on dit à un enfant mal moriginé. Ce n'
pas ainsi qu'on parle à un prince qui a conquis tr
royaumes ; et si ce jeune homme n'est pas sage , poi
quoi *Prusias* l'a-t-il chargé de parler pour lui ?

- V. 125. Puisqu'il peut la servir à me faire descendre,
Il a plus de vertu que n'en eut Alexandre.

Ce premier vers est inintelligible. A quoi se rapporte *de la servir*? Au dernier substantif, à la puissance de *Nicomède* que Rome veut diviser! *Me faire descendre*; il faut dire d'où l'on descend. *Et monté sur le faite il aspire à descendre*.

- V. 127. Et je lui dois quitter pour le mettre en mon rang.

On ne dit point *quitter à*, on dit, *quitter pour*. *Je dois quitter pour lui*, ou *je lui dois céder, laisser, abandonner*.

- V. 137. Les plus rares exploits que vous avez pu faire
N'ont jeté qu'un dépôt sur la tête d'un père;
Il n'est que le gardien de leur illustre prix, etc.

Jeter un dépôt sur une tête, être gardien d'un illustre prix; une grandeur épunchée; toutes expressions impropres et incorrectes. De plus, ce discours de *Flaminius* semble un peu sophistique. L'exemple de *Scipion* qui ne prit point Carthage pour lui, et qui ne le pouvait pas, ne conclut rien du tout contre un prince qui n'est pas républicain, et qui a des droits sur ses conquêtes.

- V. 153. Si vous en consultiez des têtes bien sensées,
Elles vous déferaient des ces belles pensées...
Prenez quelque loisir de rêver là-dessus.

Cela est du style de madame *Pernette* dans *Molière*.

- V. 157. Laissez moins de fumée à vos feux militaires,
Et vous pourrez avoir des visions plus claires.

Laisser de la fumée est inintelligible. D'ailleurs, la fumée des feux militaires est une figure trop bizarre. Le second vers est du bas comique.

- V. 159. Le temps pourra donner quelque décision
Sila pensée est belle, ou si c'est vision.

Même style et même défaut.

- V. 161. . . . Cependant si vous trouvez des charmes
A pousser plus avant la gloire de vos armes,
Nous ne la bornons point.

Pousser plus avant une gloire!

- V. 181. La pièce est délicate.

Le mot de *pièce* ne dit point là ce que l'auteur a

192 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

prétendu dire. C'est d'ailleurs une expression populaire, lorsqu'elle signifie *intrigue*.

V. 183. Je n'y réponds qu'un mot, étant sans intérêt:

Comment peut-il dire qu'il est sans intérêt, après avoir dit publiquement au premier acte que *Laodice* est sa maîtresse, qu'il n'a quitté l'armée que pour venir prendre sa défense? Voudrait-il cacher son amour à *Flaminus* et le tromper? Un tel dessein convient-il à la fierté du caractère de *Nicomède*? *Flaminus* ne doit-il pas être instruit?

V. 184. Traitez cette princesse en reine comme elle est.

Il faut, *comme elle l'est* pour l'exactitude; mais *car elle l'est* serait encor plus mauvais.

V. 190 N'avez-vous, Nicomède, à lui dire autre chose?

Cette interrogation de *Prusias*, qui n'a rien dit dant le cours de cette scène, n'a-t-elle pas quelque chose de comique?

V. 191. Non, Seigneur, si ce n'est que la reine, après t sachant ce que je puis, me pousse trop à bout.

Cette expression est encore comique, ou du moins familière; *Racine* s'en est servi dans *Bajazet*:

Poussons à bout l'ingrat.

Mais le mot *ingrat*, qui finit la phrase, la re. Ce sont de petites nuances qui distinguent souvent le du mauvais.

S C E N E I V.

V. 1. Eh quoi! toujours obstacle? —

De la part d'un amant ce n'est pas grand miracle.

Toujours obstacle, n'est pas français; et *grand-mi* n'est pas noble, il est du bas comique.

V. 3. Cet orgueilleux esprit, enflé de ses succès,

Pense bien de son cœur nous empêcher l'accès.

On ne dit point *empêcher à*, cela n'est pas français. *Il nous empêche l'accès de cette maison*: nous est là au datif; c'est un solécisme; il faut dire, *on nous défend l'accès de cette maison*; *on nous interdit l'accès*; *on nous défend*, *on nous empêche d'entrer*.

V. 6.

1. L'amour entre les rois ne fait pas l'hyménée ,
 Le tour est impropre. Il semble que des rois se marient
 à l'autre. Ce n'est pas assez qu'on vous entende ; il
 faut qu'on ne puisse pas vous entendre autrement.

7. Et les raisons d'Etat , plus fortes que les nœuds ,
 Trouvent bien les moyens d'en éteindre les feux.

*Des raisons d'Etat plus fortes que des nœuds , qui trou-
 vent le moyen d'éteindre les feux de ces nœuds. Il faut
 omettre à écrire quand on écrit de ce style.*

9. Comme elle a de l'amour , elle aura du caprice ;
 Et ce vers , et l'idée qu'il présente , appartiennent
 toutement à la comédie. Ce *comme* revient presque
 tous les jours. C'est un style trop incorrect, trop négligé ,
 trop lâche , et qu'il ne faut jamais se permettre.

16. Proposez cet hymen vous-même à sa grandeur.

Il semble qu'il appelle ici la reine *Laodice* , *sa Gran-
 deur* , comme on dit , *sa Majesté* , *son Altesse*.

17. Je seconderai Rome , et veux vous introduire ;
 Puisqu'elle est en nos mains , l'amour ne nous peut
 nuire.

Le pronom *elle* se rapporte à Rome , qui est le dernier
 nom. La construction dit , *puisque Rome est en nos mains* ;
 l'auteur veut dire , *puisque Laodice est en nos mains*.
 Voyez la note au premier acte.

19. Allons , de sa réponse à votre compliment ,
 Prendre l'occasion de parler hautement.

Ces deux vers sont trop mal construits ; le mot de
compliment ne se peut recevoir dans la tragédie , s'il n'est
 nobli par une épithète. Pour le mot de *civilité* , il ne
 peut jamais entrer dans le style héroïque. Mais ce qui ne
 peut jamais être ennobli , c'est le rôle de *Prusias*.

A C T E T R O I S I È M E.

S C E N E P R E M I È R E.

Vers 1. Reine , puisque ce titre a pour vous tant de char,
Sa perte vous devrait donner quelques alarmes.

L'AUTREUR n'exprime pas sa pensée. Il veut vous devriez craindre de le perdre. Mais sa perte ! qu'elle l'a déjà perdu. Or une perte donne des regrets, non des alarmes.

V. 3. Qui tranche trop du roi ne règne pas long-temps.

Cette manière de s'exprimer n'appartient plus qu'à comique. D'ailleurs, un roi qui fait gouverner, trancher du roi et régner long-temps.

V. 7. Vous vous mettez fort mal au chemin de régner.

Chemin de régner ne se peut dire. Toutes ces façons parler sont trop basses.

V. 9. Vous méprisez trop, Rome, et vous devriez faire
Plus d'estime d'un roi qui vous tient lieu de père.

Vous devriez faire à la fin d'un vers, et plus d'estime au commencement de l'autre, est ce qu'on appelle enjambement vicieux. Cela n'est pas permis dans la héroïque. Nous avons jusqu'ici négligé de remettre cette faute. Le lecteur la remarquera aisément où elle se trouve. Nous avons déjà observé que *plus d'estime, faire plus d'estime*, n'est pas français.

V. 13. Recevoir ambassade en qualité de reine,
Ce serait à vos yeux faire la souveraine, etc.

Ces petites discussions, ces subtilités politiques toujours très-froides. D'ailleurs elle peut fort bien s'entendre avec *Flaminius* chez *Prusias*, qui lui sert de tuteur et en effet elle lui parle en particulier le moment d'après.

V. 23. Ici c'est un métier que je n'entends pas bien.

Le mot *métier* ne peut être admis qu'avec une exception qui le fortifie, comme le *métier des armes*. Il heureusement employé par *Racine* dans le sens le bas, *Athalie* dit à *Joas*:

Laissez là cet habit, quittez ce vil métier.

On ne peut exprimer plus fortement le mépris de cette reine pour le sacerdoce des Juifs.

24. Car hors de l'Arménie enfin je ne suis rien.

Si elle *n'est rien* hors de l'Arménie, pourquoi dit-elle tant de fois qu'elle conserve toujours le titre et la dignité de reine, qu'on ne peut lui ravir ? Être reine et en tenir le rang, c'est être quelque chose. *Corneille* n'a-t-il pas mis, *hors de l'Arménie, je ne puis rien* ? Alors cette phrase et celles qui la suivent deviennent claires. Je ne puis rien ici, mais je n'y conserve pas moins le titre de reine, et en cette qualité je ne connais de véritables souverains que les dieux.

25. Et ce grand nom de reine ailleurs ne m'autorise...

Qu'à vivre indépendante, et n'avoir en tous lieux
Pour souverains que moi, la raison et les dieux.

En tous lieux ne peut signifier que l'Arménie ; car elle qu'elle n'est rien hors de l'Arménie. Il y a du moins une apparence de contradiction ; et *en tous lieux* est une cheville qu'il faut éviter autant qu'on le peut.

34. Je vais vous y remettre en bonne compagnie ;

—dire, accompagnée d'une armée ; mais cette
on, pour vouloir être ironique, ne devient-elle
comique ?

37. Préparez vous à voir par toute votre terre

Ce qu'ont de plus affreux les fureurs de la guerre,
Des montagnes de morts, des rivières de sang.

Cette scène est une suite de la conversation dans laquelle on a proposé à *Laodice* la main d'*Attale* ; sans ce long détail de menaces paraîtrait déplacé. Le roi ne voit pas comment la princesse peut le refuser ; elle vient, par déférence pour le roi, de refuser l'offre d'un ambassadeur : il semble que cela ne doit pas engager à dévaster son pays. De plus, le faible *Prusias* parle tout d'un coup de *montagnes de morts* à une princesse, ne ressemble-t-il pas trop à ces personnes de comédie qui tremblent devant les forts, et qui
avec les faibles ?

196 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

V. 50. Je serai bien changée et d'ame et de courage ;
mauvaise façon de parler. *Ame* et *courage*, pléon-
V. *dern.* Adieu.

Remarquez qu'un ambassadeur de Rome qui r
mot dans cette scène, y fait un personnage trop f
terne. Il faut rarement mettre sur la scène des
nages principaux sans les faire parler. C'est un
essntiel. Cette scène de petites bravades, de p
picoteries, de petites discussions entre *Pras*
Laodice. n'a rien de tragique ; et *Flaminius* qui nedi
est insupportable.

SCÈNE II.

V. 1. . . . Madame, enfin, une vertu parfaite. —

Ce n'est guère dans la passion qu'il est pe
na pas achever sa phrase. La faute est très-petite :
elle est si commune dans toutes nos tragédies qu
mérite attention.

V. 2. Suivez le roi, Seigneur, votre ambassade est f
Votre ambassade est faite est un peu comique. S
dans *Amphitryon* :

O juste ciel ! j'ai fait une belle ambassade !

Mais aussi c'est *Soise* qui parle.

V. 13. La grandeur de courage en une ame royale .

N'est, sans cette vertu, qu'une vertu brutale,

Cette expression est très-brutale, surtout d'un a
fateur à une princesse. D'ailleurs, ce disc
Flaminius, pour être fin et adroit, n'en est |
entortillé et obscur. *Une vertu brutale qu'un jura*
d'honneur jette en divorce avec le vrai bonheur, qui si
à ce qu'elle craint ; et cette vertu brutale qui, ap
grand soupir, dit qu'elle avait droit de régner. Tou
est bien étrange. La clarté, le naturel doivent é
premières qualités de la diction. Quelle différence
Néron dit à *Junie* dans *Racine*.

Et ne préférez point à la solide gloire
Des honneurs dont César a dû vous revêtir,
La gloire d'un refus sujet au repentir.

24. Je ne fais si l'honneur eut jamais un faux jour.

Il semble que *Laodice* par ce vers reproche à *Flaminius* les expressions impropres, les phrases obscures dont s'est servi, et son galimatias, qui n'était pas le style des ambassadeurs romains.

25. . . . Je veux bien vous répondre en amie.

Ma prudence n'est pas tout-à-fait endormie.

Prudence endormie, répondre en amie, etc. ; toutes ces expressions sont familières ; il ne les faut jamais employer dans la vraie tragédie.

26. La grandeur de courage est si mal avec vous ;
de conversation familière.

36. Le roi, s'il s'en fait fort, pourrait s'en trouver mal ;
Se faire fort de quelque chose, ne peut être employé pour s'en prévaloir ; il signifie, j'en réponds, je prends sur moi l'entreprise, je me flatte d'y réussir. *Se faire fort* peut être employé qu'en prose. Plusieurs étrangers se sont imaginés que nous n'avions qu'un langage pour la prose et pour la poésie : ils se sont bien trompés.

37. Et s'il voulait passer de son pays au nôtre,

Je lui conseillerais de s'assurer d'un autre.

Autre se rapporte à *pays*, et non à *général*, qui est le vers plus haut.

42. La vertu trouve appui contre la tyrannie.

Il faut trouver un appui, ou de l'appui ; trouve un secours, du secours, et non trouve secours.

43. Tout son peuple a des yeux pour voir quel attentat

Font sur le bien public les maximes d'Etat.

Il connaît Nicomède, il connaît sa marâtre ;

Il en fait, il en voit la haine opiniâtre ;

Il voit la servitude où le roi s'est soumis,

Et connaît d'autant mieux les dangereux amis ;

Ces vers sont ingénieusement placés pour préparer la scène qui s'élève tout d'un coup au cinquième acte, et à savoir s'ils la préparent assez, et s'ils suffisent pour la rendre vraisemblable ; mais *un attentat que des maximes d'Etat font sur le bien public*, forme une phrase

198 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

trop incorrecte, trop irrégulière; et ce n'est pas langue.

V. 61. Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine.

Ces malheureuses contestations, ces froides discussions politiques qui ne mènent à rien, qui n'ont rien de tragique, rien d'intéressant, sont aujourd'hui bannies du théâtre. *Flaminius* et *Laodice* ne parlent ici que pour parler. Quelle différence entre *Acomat* dans *Bajazet*! *Flaminius* dans *Nicomède*! *Acomat* se trouve entre *Bajazet* et *Roxane* qu'il veut réunir, entre *Roxane* et *Athalide*, entre *Athalide* et *Bajazet*: comme il le fait convenablement, noblement, prudemment, à tous trois! et quel tragique dans tous ces intérêts! quelle force de raisons! quelle pureté de langage! quels détails admirables! Mais dans *Nicomède* tout est petit, presque tout est grossier; la diction est si vicieuse qu'elle gâterait le fond le plus intéressant.

V. 63. Le roi n'est qu'une idée, et n'a de son pouvoir que ce que par pitié vous lui laissez avoir.

On dit bien, *n'est qu'un fantôme*, mais non pas *qu'une idée*. La raison en est que *fantôme* exclut la réalité et qu'*idée* ne l'exclut pas.

V. 79. . . . Il suffit; je vois bien ce que c'est; est du style comique. C'est en général celui de la pièce.

V. 80. Tous les rois ne sont rois qu'autant comme il leur plaît.

Il faut, autant qu'on peut.

V. 102. . . Rome est aujourd'hui la maîtresse du monde.

La maîtresse du monde? ah! vous me feriez peur.

Cette expression placée ici ironiquement, dégénère peut-être trop en comique. Ce n'est pas là une bonne traduction de cet admirable passage d'*Horace*: *Et cuncta terrarum subacta, præter atrocem animum Catonis*. Ajoutez que tout tremble sur l'onde est ce qu'on appelle une cheville malheureusement amenée par la rime, comme on l'a déjà remarqué tant de fois.

V. 111. L'Asie en fait l'épreuve, où trois sceptres conquis
Font voir en quelle école il en a tant appris.

Le mot *école* est du style familier; mais quand il s'agit

A C T E T R O I S I E M E. 199

d'un disciple d'*Annibal*, ces mots *disciple*, *école*, etc. acquièrent de la grandeur. Il ne faut pas répéter trop ces figures.

V. 113. Ce sont des coups d'essai, mais si grands, que peut-être

Le capitolé a lieu d'en craindre un coup de maître.

Coup d'essai, coup de maître, figure employée dans le *Cid*, et qu'il ne faudrait pas imiter souvent.

V. 116. . . . Quelques-uns vous diront au besoin

Quels dieux du haut en bas renversent les profanes.

Du haut en bas, qui n'est mis là que pour faire le vers, ne peut être admis dans la tragédie. Les dieux et les profanes ne sont pas là non plus à leur place. Un ambassadeur ne doit pas parler en poète ; un poète même ne doit pas dire que son sénat est composé de dieux, que les fous sont des profanes, et que l'ombre du capitolé fit trembler *Annibal*. Un très-grand défaut encore est ce mélange d'enflure et de familiarité ; *quelques-uns vous diront au besoin quels dieux du haut en bas renversent les profanes* ! Ce style est entièrement vicieux.

S C E N E I I I.

V. 1. Ou Rome à ses agens donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge.

Ces deux vers, que leur ridicule a rendus fameux, ont été aussi corrigés par les comédiens. Ce n'est plus ici une ironie, qui peut quelquefois être ennoblie ; c'est une plaisanterie basse, absolument indigne de la tragédie et de la comédie.

V. 5. Laissez à ma flamme

Le bonheur à son tour d'entretenir Madame ;
est du comique le plus négligé.

V. 1. Les malheurs où la plonge une indigne amitié

Me faisaient lui donner un conseil par pitié.

Flaminius, qui se donne pour un ambassadeur prudent, ne doit pas dire qu'un homme tel que *Nicomède* n'est pas digne de l'amitié de *Laodice*. Il n'a certainement aucune espérance de brouiller ces deux amans ; par conséquent la scène avec *Laodice* était inutile, et il ne reste

200 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

ici avec *Nicomède* que pour en recevoir des nasardes
Quel ambassadeur !

V. 14. C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable.

Le mot *pitoyable* signifiait alors *compatissant*, aussi bien que *digne de pitié*. Cela forme une équivoque qui tourne l'ambassadeur en ridicule, et on devait retracer *pitoyable*, aussi bien que *le long et le large*.

V. 15. Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâcheté ?

Voilà des injures aussi grossières que les railleries. Une grande partie de cette pièce est du style burlesque mais il y a de temps en temps un air de grandeur qui impose, et surtout qui intéresse pour *Nicomède*; ce qui est un très-grand point.

Au reste, jusqu'ici la plupart des scènes ne sont que des conversations assez étrangères à l'intrigue. En général toute scène doit être une espèce d'action qui fait voir l'esprit quelque chose de nouveau et d'intéressant.

SCÈNE IV.

V. 1. J'ai fait entendre au roi Zénon et Métrobate.

Voilà la première fois que le spectateur entend parler de ce *Zénon* : il ne sait encore quel il est ; on fait seulement que *Nicomède* a conduit deux traîtres avec lui mais on ignore que *Zénon* soit un des deux.

Voilà le sujet et l'intrigue de la pièce ; mais quel sujet et quelle intrigue ! Deux malheureux que la reine *Arspiné* a subornés pour l'accuser fausement elle-même et pour faire retomber la calomnie sur *Nicomède* : il n'y a rien de si bas que cette invention ; c'est pourtant le nœud, et le reste n'est que l'accessoire. Mais on n'a point encore vu paraître cette reine *Arspiné* ; on n'a qu'un mot d'un *Métrobate*, et cependant on est au milieu du troisième acte.

V. 18. Les mystères de cour souvent sont si cachés,

Que les plus clairvoyans y sont bien empêchés.

Le mot *clairvoyans* est aujourd'hui banni du style noble. On ne dit pas non plus *être empêché à quelque chose* ; cela est à peine souffert dans le comique.

A C T E T R O I S I È M E. 201

Rien n'est plus utile que de comparer : opposons à ces vers ceux que *Junie* dit à *Britannicus*, et qui expriment un sentiment à peu-près semblable, quoique dans une circonstance différente :

Je ne connais Néron et la cour que d'un jour ;
Mais, si je l'ose dire, hélas ! dans cette cour
Combien tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense
Que la bouche et le cœur sont peu d'intelligence !
Avec combien de joie on y trahit sa foi !
Quel séjour étranger et pour elle et pour moi !

Voilà le style de la nature. Ce sont là des vers ; c'est si qu'on doit écrire. C'est une dispute bien inutile, puérile, que celle qui dura si long-temps entre les uns de lettres sur le mérite de *Corneille* et de *Racine*, l'importe à la connaissance de l'art, aux règles de la langue, à la pureté du style, à l'élégance des vers, que l'un soit venu le premier, et soit parti de plus loin, et que l'autre ait trouvé la route aplanie ? Ces frivoles questions n'apprennent point comment il faut parler. Le but de ce commentaire, je ne puis trop le redire, est de tâcher de former des poètes, et de ne laisser aucun doute sur notre langue aux étrangers.

V. 26. Pour moi je ne vois goutte en ce raisonnement ; expression populaire et basse.

V. 33. Il est trop bon mari pour être assez bon père.

On ne s'exprimerait pas autrement dans une comédie. Jusqu'ici on ne voit qu'une petite intrigue et de petites jalousies. Ce qui est encore bien plus du ressort de la comédie, c'est cet *Attale* qui vient n'ayant rien à dire, et à qui *Lodice* dit qu'il est un importun.

V. 34. Voyez quel contre-temps *Attale* prend ici.

On ne dit point prendre un contre-temps ; et quand on le dirait, il ne faudrait pas se servir de ces tours trop familiers.

V. 35. Qui l'appelle avec nous ? quel projet ? quel souci ?

Est-ce le contre-temps qui appelle ? A quoi se rapportent quel projet ? quel souci ? Quel mot que celui de souci en cette occasion ! Elle connaît mal ce qu'il faut

202 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

qu'elle pense ; mais elle en rompera le coup. Est-ce le coup de ce qu'elle pense ? Rompre un coup s'il y faut sa présence ! Il n'y a pas là un vers qui ne soit obscur, faible, vicieux, et qui ne pèche contre la langue. Elle sort en disant, *je vous quitte*, sans dire pourquoi elle quitte *Nicomède*. Les personnages importants doivent toujours avoir une raison d'entrer et de sortir ; et quand cette raison n'est pas assez déterminée, il faut qu'ils se gardent bien de dire, *je sors*, de peur que le spectateur, trop averti de la faute, ne dise : Pourquoi sortez-vous ?

SCÈNE VI.

V. 2. . . . J'ai quelque chose aussi-bien à vous dire.

Non-seulement dans une tragédie on ne doit point avoir aussi-bien à dire quelque chose ; mais il faut, autant qu'on peut, dire des choses qui tiennent lieu d'action, qui nouent l'intrigue, qui augmentent la terreur, qui mènent au but. Une simple bravade, dont on peut se passer, n'est pas un sujet de scène.

V. 6. Je vous avais prié de l'attaquer lui-même,
Et de ne mêler point, surtout dans vos dessein,
Ni le secours du roi, ni celui des Romains ;

Ces deux *ni* avec *point* ne sont pas permis ; les étrangers y doivent prendre garde. *Je n'ai point ni crainte ni espérance*, c'est un barbarisme de phrase ; dites, *je n'ai ni crainte ni espérance*.

V. 9. Mais ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne,
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous ordonne.

Ces deux vers, ainsi que le dernier de cette scène, sont une ironie amère qui peut-être avilit trop le caractère d'*Attale*, que *Corneille* cependant veut rendre intéressant. Il paraît étonnant que *Nicomède* mette de la grandeur d'ame à injurier tout le monde, et qu'*Attale*, qui est brave et généreux, et qui va bientôt en donner des preuves, ait la complaisance de le souffrir.

Plus on examine cette pièce, plus on trouve qu'il fallait l'intituler *Comédie*, ainsi que *Don Sanche d'Arragon*.

Ibid. De ce qu'on vous ordonne ;

est trop fort et ne s'accorde pas avec le mot de *prière*.

V. 14. Mais vous défaites-vous du cœur de la princesse. .

De trois sceptres conquis , du gain de six batailles ,
Des glorieux assauts de plus de cent murailles ?

On ne se défait pas d'un gain de batailles et d'un
ut. Le mot de *se défaire* , qui d'ailleurs est familier,
convient à des droits d'ainesse ; mais il est impropre
c des assauts et des batailles gagnées.

V. 20 Rendez donc la princesse égale entre nous deux.

Il fallait , *rendez le combat égal*.

V. dern. Vous avez de l'esprit si vous n'avez du cœur.

Il ne doit pas traiter son frère de poltron , puisqu'il
frère va faire une action très-belle , et que cet outrage
même devrait empêcher de la faire. .

SCENE VII.

Cette scène est encore une scène inutile de picoterie
et d'ironie entre *Arfinoé* et *Nicomède*. A quel propos
Arfinoé vient-elle ? quel est son but ? Le roi mande
Nicomède. Voilà une action petite à la vérité , mais qui
peut produire quelque effet ; *Arfinoé* n'en produit aucun,

V. 11. Ces hommes du commun tiennent mal leurs promesses.

Ces mots seuls font la condamnation de la pièce ;
Deux hommes du commun subornés ! Il y a dans cette inven-
tion de la froideur et de la bassesse.

V. 18. Je les ai subornés contre vous à ce compte ?

On voit assez combien ces termes populaires doivent
être proscrits.

V. 25. Seigneur , le roi s'ennuie et vous tardez long-temps.

Le roi s'ennuie n'est pas bien noble ; et on est étonné
peut-être qu'*Araspe* , un simple officier , parle d'une
manière si pressante à un prince tel que *Nicomède*.

V. 30. Mais. — Achevez , Seigneur , ce mais que vent-il dire ?

Cette interrogation , qui ressemble au style de la comé-
die , n'est évidemment placée en cet endroit que pour
amener les trois vers suivans qui répondent en écho

204 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

aux trois autres. On trouve fréquemment des exemples de ces trois défauts, et elles ne font plus souffertes aujourd'hui, et sont intolérables.

SCÈNE VIII.

Cette fautive accusation, ménagée par *Arsinoë*, n'est pas sans quelque habileté ; mais elle est sans noblesse et sans intérêt. Ce défaut est plus basse encore que *Prus*. Elle prouve les petits moyens déplaissent-ils, et que les grands moyens font tant d'effet ? c'est que les uns inspirent le mépris, les autres le mépris ; c'est par la même raison qu'il est si aisé à entendre parler d'un grand conquérant, et que s'il en voleur ordinaire. *Ce tour qu'on a pris* pour le comble de cet défaut. *Arsinoë* n'est qu'une bouffonne qui accuse son beau-fils d'une friponnerie, pour en faire valoir son propre fils.

V. 9. Que la présence des rois les vérités sont fortes ?

Ce ne sont point ces vérités qui sont fortes, c'est la présence des rois qui est supposée ici assez forte pour forcer la vérité de paraître.

V. 10. Que pour sortir d'un cœur elles trouvent de portes !

On a déjà dit que toute métaphore, pour être bonne, doit fournir un tableau à un peintre. Il est difficile de peindre des vérités qui sortent d'un cœur par plusieurs portes. On ne peut guère écrire plus mal. Il est à croire que l'auteur fit cette pièce au courant de la plume. Il avait acquis une prodigieuse facilité d'écrire, qui dégénéra enfin en impossibilité d'écrire élégamment.

V. 15. Mais pour l'examiner et bien voir ce que c'est,
Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'intérêt,
Contre tant de vertus, contre tant de victoires,
Doit-on quelque croyance à des âmes si noires ?

Bien voir ce que c'est, devoir de la croyance contre des victoires, le premier est trop familier, le second n'est pas exact.

V. 17. Nous ne sommes qu'un sang.

Je crois que cette expression peut s'admettre, qu'elle n'est pas deux sangs.

A C T E T R O I S I E M E. 205

2. . . . Et ce sang dans mon cœur

A peine à le passer pour calomniateur.

*peine à le passer, n'est pas français; on dit dans le
ue, je le passe pour honnête homme.*

29. Et vous en avez moins à me croire assassine.

*e ne fais si le mot assassine pris comme substantif
in se peut dire. Il est certain du moins qu'il n'est
d'usage.*

17. Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour. —

*Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter
l'amour? —*

Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme;
le comique; mais le caractère d'*Attale*, trop avili,
mence ici à se développer, et devient intéressant.
On ne peut terminer un acte plus froidement. La
son est, que l'intrigue est très-froide, parce que per-
ine n'est véritablement en danger.

A C T E Q U A T R I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

4 *RSINOÉ* joue précisément le rôle de la femme
Malade imaginaire, et *Prusias* celui du *Malade*, qui
nit la femme. Très-souvent des scènes tragiques ont le
fond que des scènes de comédie: c'est alors qu'il
raire les plus grands efforts pour fortifier par le style
faiblesse du sujet. On ne peut cacher entièrement le
faut, mais on l'orne, on l'embellit par le charme de
poésie. Ainsi dans *Mitridate*, dans *Britannicus*, etc.

S C E N E I I.

23. Grâce à ce conquérant, à ce preneur de villes.. J

Grâce. — De quoi, Madame? etc.

C'est encore ici de l'ironie. *Nicomède* ne doit pas
ondre sur le même ton, et ne faire que répéter qu'il
pris des villes.

18. Qui n'a que la vertu de son intelligence

Et vivant sans remords, marche sans défiance.

Cela veut dire, qui ne s'entend qu'avec la vertu; mais

198 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

trop incorrecte, trop irrégulière; et ce n'est pas parler la langue.

V. 61. Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine.

Ces malheureuses contestations, ces froides discussions politiques qui ne mènent à rien, qui n'ont rien de tragique, rien d'intéressant, sont aujourd'hui bannies du théâtre. *Flaminius* et *Laodice* ne parlent ici que pour parler. Quelle différence entre *Acomat* dans *Bajazet*, *Flaminius* dans *Nicomède*! *Acomat* se trouve entre *Bajazet* et *Roxane* qu'il veut réunir, entre *Roxane* et *Athalide*, entre *Athalide* et *Bajazet*: comme il parle convenablement, noblement, prudemment, à tous les trois! et quel tragique dans tous ces intérêts! quelle force de raisons! quelle pureté de langage! quels admirables! Mais dans *Nicomède* tout est petit, tout est grossier; la diction est si vicieuse qu'elle couvrirait le fond le plus intéressant.

V. 63. Le roi n'est qu'une idée, et n'a de son pouvoir

Que ce que par pitié vous lui laissez avoir.

On dit bien, *n'est qu'un fantôme*, mais non pas *n'est qu'une idée*. La raison en est que *fantôme* exclut la réalité, et qu'*idée* ne l'exclut pas.

V. 79. . . . Il suffit; je vois bien ce que c'est; est du style comique. C'est en général celui de la pièce.

V. 80. Tous les rois ne sont rois qu'autant comme il vous plaît.

Il faut, autant que.

V. 102. . . Rome est aujourd'hui la maîtresse du monde. —

La maîtresse du monde? ah! vous me feriez peur.

Cette expression placée ici ironiquement, dégénère peut-être trop en comique. Ce n'est pas là une bonne traduction de cet admirable passage d'*Horace*: *Et cuncta terrarum subacta, præter atrocem animum Catonis*. Ajoutez que tout tremble sur l'onde est ce qu'on appelle une cheville malheureusement amenée par la rime, comme on l'a déjà remarqué tant de fois.

V. 111. L'Asie en fait l'épreuve, où trois sceptres conquis

Font voir en quelle école il en a tant appris.

Le mot *école* est du style familier; mais quand il s'agit

A C T E T R O I S I E M E . 199

in disciple d'*Annibal*, ces mots *disciple*, *école*, etc. acquièrent de la grandeur. Il ne faut pas répéter trop ces figures.

V. 113. Ce sont des coups d'essai, mais si grands, que peut-être

Le capitolé a lieu d'en craindre un coup de maître.

Coup d'essai, coup de maître, figure employée dans le *Xid*, et qu'il ne faudrait pas imiter souvent.

V. 116. . . . Quelques-uns vous diront au besoin

Quels dieux du haut en bas, renversent les profanes.

Du haut en bas, qui n'est mis là que pour faire le vers, ne peut être admis dans la tragédie. Les dieux et les profanes ne sont pas là non plus à leur place. Un ambassadeur ne doit pas parler en poète ; un poète même ne doit pas dire que son sénat est composé de dieux, que les rois sont des profanes, et que l'ombre du capitolé fit rembler *Annibal*. Un très-grand défaut encore est ce mélange d'enflure et de familiarité ; *quelques-uns vous diront au besoin quels dieux du haut en bas renversent les profanes* ! Ce style est entièrement vicieux.

S C E N E I I I .

V. 1. Ou Rome à ses agens donne un pouvoir bien large ,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge.

Ces deux vers, que leur ridicule a rendus fameux, ont été aussi corrigés par les comédiens. Ce n'est plus ici une ironie, qui peut quelquefois être ennoblie ; c'est : plaisanterie basse, absolument indigne de la tragédie et de la comédie.

V. 5. Laissez à ma flamme

Le bonheur à son tour d'entretenir Madame ;
est du comique le plus négligé.

V. 1. Les malheurs où la plonge une indigne amitié
Me faisaient lui donner un conseil par pitié.

Flaminius, qui se donne pour un ambassadeur prudent, ne doit pas dire qu'un homme tel que *Nicomède* n'est pas digne de l'amitié de *Laodice*. Il n'a certainement aucune espérance de brouiller ces deux amans ; par conséquent sa scène avec *Laodice* était inutile, et il ne reste

200 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

ici avec *Nicomède* que pour en recevoir des nasardes. Quel ambassadeur !

V. 14. C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable.

Le mot *pitoyable* signifiait alors *compatissant*, aussi bien que *digne de pitié*. Cela forme une équivoque qui tourne l'ambassadeur en ridicule, et on devait retrancher *pitoyable*, aussi-bien que *le long et le large*.

V. 15. Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés ?

Voilà des injures aussi grossières que les railleries. Une grande partie de cette pièce est du style burlesque mais il y a de temps en temps un air de grandeur qui impose, et surtout qui intéresse pour *Nicomède*; ce est un très-grand point.

Au reste, jusqu'ici la plupart des scènes ne sont que conversations assez étrangères à l'intrigue. En général toute scène doit être une espèce d'action qui fait voir l'esprit quelque chose de nouveau et d'intéressant.

S C E N E I V.

V. 5. J'ai fait entendre au roi Zénon et Métrobate.

Voilà la première fois que le spectateur entend de ce *Zénon* : il ne sait encore quel il est ; on sait seulement que *Nicomède* a conduit deux traîtres avec lui ; mais on ignore que *Zénon* soit un des deux.

Voilà le sujet et l'intrigue de la pièce ; mais quel sujet et quelle intrigue ! Deux malheureux que la reine *Arsinoë* a subornés pour l'accuser fausement elle-même et pour faire retomber la calomnie sur *Nicomède* : il n'y a rien de si bas que cette invention ; c'est pourtant le nœud, et le reste n'est que l'accessoire. Mais on n'a point encore vu paraître cette reine *Arsinoë* ; on n'a dit qu'un mot d'un *Métrobate*, et cependant on est au milieu du troisième acte.

V. 18. Les mystères de cour souvent sont si cachés,

Que les plus clairvoyans y sont bien empêchés.

Le mot *clairvoyans* est aujourd'hui banni du style noble. On ne dit pas non plus être empêché à quelque chose ; cela est à peine souffert dans le comique.

ACTE TROISIEME. 201

Rien n'est plus utile que de comparer : opposons à ces vers ceux que *Junie* dit à *Britannicus*, et qui expriment un sentiment à peu-près semblable, quoique dans une circonstance différente :

Je ne connais Néron et la cour que d'un jour ;
Mais, si je l'ose dire, hélas ! dans cette cour
Combien tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense
Que la bouche et le cœur sont peu d'intelligence !
Avec combien de joie on y trahit sa foi !
Quel séjour étranger et pour elle et pour moi !

Voilà le style de la nature. Ce sont là des vers ; c'est ainsi qu'on doit écrire. C'est une dispute bien inutile, bien puérile, que celle qui durera si long-temps entre les gens de lettres sur le mérite de *Corneille* et de *Racine*, Qu'importe à la connaissance de l'art, aux règles de la langue, à la pureté du style, à l'élégance des vers, que l'un soit venu le premier, et soit parti de plus loin, et que l'autre ait trouvé la route aplanie ? Ces frivoles questions n'apprennent point comment il faut parler. Le but de ce commentaire, je ne puis trop le redire, est de tâcher de former des poètes, et de ne laisser aucun doute sur notre langue aux étrangers.

V. 26. Pour moi je ne vois goutte en ce raisonnement ;
expression populaire et basse.

V. 33. Il est trop bon mari pour être assez bon père.

On ne s'exprimerait pas autrement dans une comédie. Jusqu'ici on ne voit qu'une petite intrigue et de petites jalousies. Ce qui est encore bien plus du ressort de la comédie, c'est cet *Attale* qui vient n'ayant rien à dire, et à qui *Lodice* dit qu'il est un importun.

V. 34. Voyez quel contre-temps *Attale* prend ici.

On ne dit point prendre un contre-temps ; et quand on le dirait, il ne faudrait pas se servir de ces tours trop familiers.

V. 35. Qui l'appelle avec nous ? quel projet ? quel souci ?

Est-ce le contre-temps qui appelle ? A quoi se rapportent quel projet ? quel souci ? Quel mot que celui de *souci* en cette occasion ! Elle connaît mal ce qu'il faut

198 REMARQUES SUR NICOMEDE.

trop incorrecte, trop irrégulière; et ce n'est pas parler langue.

V. 61. Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine.

Ces malheureuses contestations, ces froides discussions politiques qui ne mènent à rien, qui n'ont rien tragique, rien d'intéressant, sont aujourd'hui bannies du théâtre. *Flaminius* et *Laodice* ne parlent ici que pour parler. Quelle différence entre *Acomat* dans *Bajazet* *Flaminius* dans *Nicomède*! *Acomat* se trouve et *Bajazet* et *Roxane* qu'il veut réunir, entre *Roxane*, *Athalide*, entre *Athalide* et *Bajazet*: comme il convenablement, noblement, prudemment, à tous trois! et quel tragique dans tous ces intérêts! quelle force de raisons! quelle pureté de langage! quels vers admirables! Mais dans *Nicomède* tout est petit, presque tout est grossier; la diction est si vicieuse qu'elle gâterait le fond le plus intéressant.

V. 63. Le roi n'est qu'une idée, et n'a de son pouvoir que ce que par pitié vous lui laissez avoir.

On dit bien, *n'est qu'un fantôme*, mais non pas *qu'une idée*. La raison en est que *fantôme* exclut la réalité et qu'*idée* ne l'exclut pas.

V. 79. . . . Il suffit; je vois bien ce que c'est; est du style comique. C'est en général celui de la pièce.

V. 80. Tous les rois ne sont rois qu'autant comme il vous plaît.

Il faut, *autant que*.

V. 102. . . Rome est aujourd'hui la maîtresse du monde.

La maîtresse du monde? ah! vous me feriez peur.

Cette expression placée ici ironiquement, dégénère peut-être trop en comique. Ce n'est pas là une bonne traduction de cet admirable passage d'*Horace*: *Et cunctarum subacta, præter atrocem animum Catonem*. Ajoutez que *tout tremble sur l'onde* est ce qu'on appelle une cheville malheureusement amenée par la rime comme on l'a déjà remarqué tant de fois.

V. 111. L'Asie en fait l'épreuve, où trois sceptres conqui-
Font voir en quelle école il en a tant appris.

Le mot *école* est du style familier; mais quand il s'a-

A C T E T R O I S I E M E. 199

Un disciple d'*Annibal*, ces mots *disciple*, *école*, etc. acquièrent de la grandeur. Il ne faut pas répéter trop ces figures.

¶ 113. Ce sont des coups d'essai, mais si grands, que peut-être

Le capitole a lieu d'en craindre un coup de maître.

Coup d'essai, coup de maître, figure employée dans le *Id*, et qu'il ne faudrait pas imiter souvent.

¶ 116.... Quelques-uns vous diront au besoin

Quels dieux du haut en bas, renversent les profanes.

Du haut en bas, qui n'est mis là que pour faire le vers, ne peut être admis dans la tragédie. Les dieux et les profanes ne sont pas là non plus à leur place. Un ambassadeur ne doit pas parler en poète; un poète même ne doit pas dire que son sénat est composé de dieux, que ces fous sont des profanes, et que l'ombre du capitole fit rembler *Annibal*. Un très-grand défaut encore est ce mélange d'enflure et de familiarité; *quelques-uns vous diront au besoin quels dieux du haut en bas renversent les profanes*! Ce style est entièrement vicieux.

S C E N E I I I.

¶ 1. Ou Rome à ses agens donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge.

Ces deux vers, que leur ridicule a rendus fameux, ont été aussi corrigés par les comédiens. Ce n'est plus ici une ironie, qui peut quelquefois être ennoblie; c'est une plaisanterie basse, absolument indigne de la tragédie et de la comédie.

¶ 5. Laissez à ma flamme

Le bonheur à son tour d'entretenir Madame;
Et du comique le plus négligé.

¶ 1. Les malheurs où la plonge une indigne amitié
Me faisaient lui donner un conseil par pitié.

Flaminius, qui se donne pour un ambassadeur prudent, ne doit pas dire qu'un homme tel que *Nicomède* n'est pas digne de l'amitié de *Laodice*. Il n'a certainement aucune espérance de brouiller ces deux amans; par conséquent sa scène avec *Laodice* était inutile, et il ne reste

200 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

ici avec *Nicomède* le que pour en recevoir des nasardes. Quel ambassadeur !

V. 13. C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable.

Le mot *pitoyable* signifiait alors *compatissant*, aussi-bien que *digne de pitié*. Cela forme une équivoque qui tourne l'ambassadeur en ridicule, et on devait retrancher *pitoyable*, aussi-bien que *le long et le large*.

V. 15. Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés ?

Voud des injures aussi grossières que les railleries. Une grande partie de cette pièce est du style burlesque ; mais il y a de temps en temps un air de grandeur qui impose, et surtout qui intéresse pour *Nicomède* ; ce est un très-grand point.

Au reste, jusqu'ici la plupart des scènes ne sont que des conversations assez étrangères à l'intrigue. En général toute scène doit être une espèce d'action qui fait voir l'esprit quelque chose de nouveau et d'intéressant.

S C E N E I V.

V. 5. J'ai fait entendre au roi Zénon et Métrobaté.

Voilà la première fois que le spectateur entend parler de ce *Zénon* : il ne sait encore quel il est ; on sait seulement que *Nicomède* a conduit deux traîtres avec lui mais on ignore que *Zénon* soit un des deux.

Voilà le sujet et l'intrigue de la pièce ; mais que sujet et quelle intrigue ! Deux malheureux que la reine *Arjmoé* a subornés pour l'accuser fausement elle-même et pour faire retomber la calomnie sur *Nicomède* : il n'a rien de si bas que cette invention ; c'est pourtant le nœud, et le reste n'est que l'accessoire. Mais on n'a point encore vu paraître cette reine *Arjmoé* ; on n'a dit qu'un mot d'un *Métrobaté*, et cependant on est au milieu du troisième acte.

V. 18. Les mystères de cour souvent sont si cachés,

Que les plus clairvoyans y sont bien empêchés.

Le mot *clairvoyans* est aujourd'hui banni du style. On ne dit pas non plus *être empêché à quelque chose* ; cela est à peine souffert dans le comique.

A C T E T R O I S I È M E. 201

Rien n'est plus utile que de comparer : opposons à vers ceux que *Junie* dit à *Britannicus* , et qui priment un sentiment à peu-près semblable , quoique dans une circonstance différente :

Je ne connais Néron et la cour que d'un jour ;

Mais , si je l'ose dire , hélas ! dans cette cour

Combien tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense

Que la bouche et le cœur sont peu d'intelligence !

Avec combien de joie on y trahit sa foi !

Quel séjour étranger et pour elle et pour moi !

Voilà le style de la nature. Ce sont là des vers ; c'est ainsi qu'on doit écrire. C'est une dispute bien inutile , en puérile , que celle qui dura si long-temps entre les arts de lettres sur le mérite de *Cornille* et de *Racine* , l'importe à la connaissance de l'art , aux règles de la langue , à la pureté du style , à l'élégance des vers , que soit venu le premier , et soit parti de plus loin , et que l'autre ait trouvé la route aplanie ? Ces frivoles discussions n'apprennent point comment il faut parler. Au lieu de ce commentaire , je ne puis trop le redire , de tâcher de former des poètes , et de ne laisser aucune atteinte sur notre langue aux étrangers.

26. Pour moi je ne vois goutte en ce raisonnement ; c'est une réflexion populaire et basse.

33. Il est trop bon mari pour être assez bon père.

On ne s'exprimerait pas autrement dans une comédie.

On n'ici on ne voit qu'une petite intrigue et de petites scènes. Ce qui est encore bien plus du ressort de la

comédie , c'est cet *Attale* qui vient n'ayant rien à dire , et qui *Lodice* dit qu'il est un importun.

34. Voyez quel contre-temps *Attale* prend ici.

On ne dit point prendre un contre-temps ; et quand on le dirait , il ne faudrait pas se servir de ces tours si familiers.

35. Qui l'appelle avec nous ? quel projet ? quel souci ?

C'est le contre-temps qui appelle ? A quoi se rapportent quel projet ? quel souci ? Quel mot que celui de contre-temps en cette occasion ! Elle connaît mal ce qu'il faut

202 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

qu'elle pense ; mais elle en rompera le coup. Est-ce le coup de ce qu'elle pense ? *Rompre un coup s'il y faut sa présence !* Il n'y a pas là un vers qui ne soit obscur, faible, vicieux, et qui ne pèche contre la langue. Elle sort en disant, *je vous quitte*, sans dire pourquoi elle quitte *Nicomède*. Les personnages importans doivent toujours avoir une raison d'entrer et de sortir ; et quand cette raison n'est pas assez déterminée, il faut qu'ils se dent bien de dire, *je sors*, de peur que le spectateur, averti de la faute, ne dise : Pourquoi sortez-vous ?

SCÈNE VI.

V. 1. . . J'ai quelque chose aussi-bien à vous dire.

Non-seulement dans une tragédie on ne doit pas avoir aussi-bien à dire quelque chose ; mais il faut, autant qu'on peut, dire des choses qui tiennent lieu d'action, qui nouent l'intrigue, qui augmentent la terreur, mènent au but. Une simple bravade, dont on passe, n'est pas un sujet de scène.

V. 6. Je vous avais prié de l'attaquer lui-même,
Et de ne mêler point, surtout dans vos dessein,
Ni le secours du roi, ni celui des Romains ;

Ces deux *ni* avec *point* ne sont pas permis ; les étrangers y doivent prendre garde. *Je n'ai point ni crainte ni espérance*, c'est un barbarisme de phrase ; dites, *je n'ai ni crainte ni espérance*.

V. 9. Mais ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne,
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous ordonne.

Ces deux vers, ainsi que le dernier de cette scène, sont une ironie amère qui peut-être avilit trop le caractère d'*Attale*, que *Corneille* cependant veut rendre resplendissant. Il paraît étonnant que *Nicomède* mette sa grandeur d'ame à injurier tout le monde, et qu'*Attale*, qui est brave et généreux, et qui va bientôt en donner des preuves, ait la complaisance de le souffrir.

Plus on examine cette pièce, plus on trouve qu'il falloit l'intituler *Comédie*, ainsi que *Don Sanche d'Arragon*.

Ibid. De ce qu'on vous ordonne ;

est trop fort et ne s'accorde pas avec le mot de *prière*.

V. 14. Mais vous défaites-vous du cœur de la princesse. .

De trois sceptres conquis , du gain de six batailles ,
Des glorieux assauts de plus de cent murailles ?

On ne se défait pas d'un gain de batailles et d'un assaut. Le mot de *se défaire*, qui d'ailleurs est familier, convient à des droits d'ainesse ; mais il est impropre avec des assauts et des batailles gagnées.

V. 20 Rendez donc la princesse égale entre nous deux.

Il fallait , *rendez le combat égal*.

V. dern. Vous avez de l'esprit si vous n'avez du cœur.

Il ne doit pas traiter son frère de poltron, puisqu'il se frère va faire une action très-belle, et que cet outrage même devrait empêcher de la faire.

SCENE VII.

Cette scène est encore une scène inutile de picoterie et d'ironie entre *Arfinoé* et *Nicomède*. A quel propos *Arfinoé* vient-elle ? quel est son but ? Le roi mande *Nicomède*. Voilà une action petite à la vérité, mais qui peut produire quelque effet ; *Arfinoé* n'en produit aucun,

V. 11. Ces hommes du commun tiennent mal leurs promesses.

Ces mots seuls font la condamnation de la pièce ; *Deux hommes du commun subornés* ! Il y a dans cette invention de la froideur et de la bassesse.

V. 18. Je les ai subornés contre vous à ce compte ?

On voit assez combien ces termes populaires doivent être pros crits.

V. 25. Seigneur, le roi s'ennuie et vous tardez long-temps.

Le roi s'ennuie n'est pas bien noble ; et on est étonné peut-être qu'*Araspe*, un simple officier, parle d'une manière si pressante à un prince tel que *Nicomède*.

V. 30. Mais. — Achevez, Seigneur, ce mais que veut-il dire ?

Cette interrogation, qui ressemble au style de la comédie, n'est évidemment placée en cet endroit que pour amener les trois vers suivans qui répondent en écho

aux trois autres. On trouve fréquemment des e de ces répétitions : elles ne sont plus souffertes d'hui. Ce *mais* est intolérable.

S C E N E V I I I.

Cette fausse accusation, ménagée par *Arfinoé* pas sans quelque habileté ; mais elle est sans no sans tragique, et *Arfinoé* est plus basse encore que Pour-quoi les petits moyens déplaisent-ils, et grands or mes font tant d'effet ? c'est que les u rent la terreur, les autres le mépris ; c'est par raison qu'on aime à entendre parler d'un gra quérant plutôt que d'un voleur ordinaire, *Ce te a joué* met le comble à ce défaut. *Arfinoé* n'est bourgeois qui accuse son beau-fils d'une fripe pour mieux marier son propre fils.

V. 9. Qu'en présence des rois les vérités sont fort

Ce ne sont point ces vérités qui sont fortes, présence des rois qui est supposée ici assez fo forcer la vérité de paraître.

V. 10. Que pour sortir d'un cœur elles trouvent de

On a déjà dit que toute métaphore, pour être doit fournir un tableau à un peintre. Il est di peindre des vérités qui sortent d'un cœur par portes. On ne peut guère écrire plus mal. Il est que l'auteur fit cette pièce au courant de la pl avait acquis une prodigieuse facilité d'écrire, q néra enfin en impossibilité d'écrire élégamment

V. 15. Mais pour l'examiner et bien voir ce que c'e

Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'i

Contre tant de vertus, contre tant de victoi

Doit-on quelque croyance à des ames si noi

Bien voir ce que c'est, devoir de la croyance de victoires, le premier est trop familier, le seco pas exact.

V. 27. Nous ne sommes qu'un sang.

Je crois que cette expression peut s'admettre qu'on ne dise pas *deux sungs*.

ACTE TROISIEME. 205

Ibid. : . . . Et ce sang dans mon cœur

A peine à le passer pour calomniateur.

A peine à le passer, n'est pas français; on dit dans le comique, *je le passe pour bonnête homme*.

V. 29. Et vous en avez moins à me croire assassine.

Je ne fais si le mot *assassine* pris comme substantif féminin se peut dire. Il est certain du moins qu'il n'est pas d'usage.

V. 47. Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour: —

Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter l'amour? —

Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme; style comique; mais le caractère d'*Attale*, trop avili, commence ici à se développer, et devient intéressant.

On ne peut terminer un acte plus froidement. La raison est, que l'intrigue est très-froide, parce que personne n'est véritablement en danger.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

*A*RSINOË joue précisément le rôle de la femme du *Malade imaginaire*, et *Prusias* celui du *Malade*, qui croit la femme. Très-souvent des scènes tragiques ont le même fond que des scènes de comédie: c'est alors qu'il faut faire les plus grands efforts pour fortifier par le style la faiblesse du sujet. On ne peut cacher entièrement le défaut, mais on l'orne, on l'embellit par le charme de la poésie. Ainsi dans *Mitridate*, dans *Britannicus*, etc.

SCENE II.

Vers 3. Grâce à ce conquérant, à ce princeur de villes.. J

Grâce. — De quoi, Madame? etc.

C'est encore ici de l'ironie. *Nicomède* ne doit pas répondre sur le même ton, et ne faire que répéter qu'il a pris des villes.

V. 18. Qui n'a que la vertu de son intelligence

Et vivant sans remords, marche sans défiance.

Cela veut dire, *qui ne s'entend qu'avec la vertu; mais*

qu'elle pense ; mais elle en rompera le coup. E coup de ce qu'elle pense ? Rompre un coup s'il y présence ! Il n'y a pas là un vers qui ne soit faible , vicieux , et qui ne pèche contre la langue fort en disant , *je vous quitte* , sans dire pourquoi quitte *Nicomède*. Les personnages importants toujours avoir une raison d'entrer et de sortir ; et cette raison n'est pas assez déterminée , il faut qu'ils dent bien de dire , *je sors* , de peur que le spectateur averti de la faute , ne dise : Pourquoi sortez-vous ?

S C E N E V I.

V. 2. . . , J'ai quelque chose aussi-bien à vous dire.

Non-seulement dans une tragédie on ne doit avoir aussi-bien à dire quelque chose ; mais il faut qu'on peut , dire des choses qui tiennent lieu d'indices qui nouent l'intrigue , qui augmentent la terreur mènent au but. Une simple bravade , dont on passe , n'est pas un sujet de scène.

V. 6. Je vous avais prié de l'attaquer lui-même ,
Et de ne mêler point , surtout dans vos des
Ni le secours du roi , ni celui des Romains ;

Ces deux *ni* avec point ne sont pas permis ; le poète y doivent prendre garde. *Je n'ai point ni crainte ni espérance* , c'est un barbarisme de phrase ; di-
ni crainte ni espérance.

V. 9. Mais ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous ordonne

Ces deux vers , ainsi que le dernier de cette scène sont une ironie amère qui peut-être avilit trop le caractère d'*Attale* , que *Corneille* cependant veut rendre intéressant. Il paraît étonnant que *Nicomède* met grandeur d'ame à injurier tout le monde , et qu'un homme qui est brave et généreux , et qui va bientôt en donner des preuves , ait la complaisance de le souffrir.

Plus on examine cette pièce , plus on trouve qu'elle n'est pas digne d'être intitulée *Comédie* , ainsi que Don Sanche d'A

Ibid. De ce qu'on vous ordonne ;

est trop fort et ne s'accorde pas avec le mot de *prière*.

V. 14. Mais vous défaites-vous du cœur de la princesse. .

De trois sceptres conquis , du gain de six batailles ,
Des glorieux assauts de plus de cent murailles ?

On ne se défait pas d'un gain de batailles et d'un assaut. Le mot de *se défaire* , qui d'ailleurs est familier , convient à des droits d'aïnesse ; mais il est impropre avec des assauts et des batailles gagnées.

V. 20 Rendez donc la princesse égale entre nous deux.

Il fallait , *rendez le combat égal*.

V. dern. Vous avez de l'esprit si vous n'avez du cœur.

Il ne doit pas traiter son frère de poltron , puisque ce frère va faire une action très-belle , et que cet outrage même devrait empêcher de la faire.

SCENE VII.

Cette scène est encore une scène inutile de picoterie et d'ironie entre *Arfinoé* et *Nicomède*. A quel propos *Arfinoé* vient-elle ? quel est son but ? Le roi mande *Nicomède*. Voilà une action petite à la vérité , mais qui peut produire quelque effet ; *Arfinoé* n'en produit aucun,

V. 11. Ces hommes du commun tiennent mal leurs promesses.

Ces mots seuls font la condamnation de la pièce. *Deux hommes du commun subornés !* Il y a dans cette invention de la froideur et de la bassesse.

V. 18. Je les ai subornés contre vous à ce compte ?

On voit assez combien ces termes populaires doivent être pros crits.

V. 25. Seigneur, le roi s'ennuie et vous tardez long-temps.

Le roi s'ennuie n'est pas bien noble ; et on est étonné peut-être qu'*Araspe* , un simple officier , parle d'une manière si pressante à un prince tel que *Nicomède*.

V. 30. Mais. — Achevez, Seigneur, ce mais que veut-il dire ?

Cette interrogation, qui ressemble au style de la comédie , n'est évidemment placée en cet endroit que pour amener les trois vers suivans qui répondent en écho

204 REMARQUES SUR NICOMED

aux trois autres. On trouve fréquemment des de ces répétitions : elles ne sont plus souffertes d'hui. Ce *mais* est intolérable.

SCENE VIII.

Cette fausse accusation, ménagée par *Arfin* pas sans quelque habileté ; mais elle est sans n sans tragique. et *Arfinol* est plus basse encore que Pourquoi les petits moyens déplaisent-ils, e grande crimes font tant d'effet ? c'est que les u rent la terreur, les autres le mépris ; c'est par raison qu'on aime à entendre parler d'un gr quérant plutôt que d'un voleur ordinaire. Ce t a joué met le comble à ce défaut. *Arfinol* n'el bourgeois qui accuse son beau-fils d'une frip pour mieux marier son propre fils.

V. 9. Qu'en présence des rois les vérités sont for

Ce ne sont point ces vérités qui sont fortes présence des rois qui est supposée ici assez fo forcer la vérité de paraître.

V. 10. Que pour sortir d'un cœur elles trouvent de

On a déjà dit que toute métaphore, pour étr doit fournir un tableau à un peintre. Il est di peindre des vérités qui sortent d'un cœur par portes. On ne peut guère écrire plus mal. Il es que l'auteur fit cette pièce au courant de la pl avait acquis une prodigieuse facilité d'écrire, néra enfin en impossibilité d'écrire élégamment

V. 15. Mais pour l'examiner et bien voir ce que c'

Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'i

Contre tant de vertus, contre tant de victo

Doit-on quelque croyance à des ames si noi

Bien voir ce que c'est, devoir de la croyance à victoires, le premier est trop familier, le seco pas exact.

V. 27. Nous ne sommes qu'un sang.

Je crois que cette expression peut s'admetti qu'on ne dise pas *deux sangs*.

ACTE TROISIEME. 205

Ibid. . . . Et ce sang dans mon cœur

A peine à le passer pour calomniateur.

A peine à le passer, n'est pas français ; on dit dans le romique , je le passe pour honnête homme.

V. 29. Et vous en avez moins à me croire assassine.

Je ne fais si le mot *assassine* pris comme substantif féminin se peut dire. Il est certain du moins qu'il n'est pas d'usage.

V. 47. Vous êtes peu du monde , et savez mal la cour. —

Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter l'amour ? —

Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme ; style comique ; mais le caractère d'*Attale*, trop avili, commence ici à se développer, et devient intéressant.

On ne peut terminer un acte plus froidement. La raison est, que l'intrigue est très-froide, parce que personne n'est véritablement en danger.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

ARSINOË joue précisément le rôle de la femme du *Malade imaginaire*, et *Prusias* celui du *Malade*, qui croit sa femme. Très-souvent des scènes tragiques ont le même fond que des scènes de comédie : c'est alors qu'il faut faire les plus grands efforts pour fortifier par le style la faiblesse du sujet. On ne peut cacher entièrement le défaut, mais on l'orne, on l'embellit par le charme de la poésie. Ainsi dans *Mitridate*, dans *Britannicus*, etc.

SCENE II.

Vers 3. Grâce à ce conquérant , à ce preneur de villes.. J

Grâce . — De quoi, Madame ? etc.

C'est encore ici de l'ironie. *Nicomède* ne doit pas répondre sur le même ton , et ne faire que répéter qu'il a pris des villes.

V. 18. Qui n'a que la vertu de son intelligence

Et vivant sans remords , marche sans défiance.

Cela veut dire, qui ne s'entend qu'avec la vertu ; mais

236 REMARQUES SUR NICOMEDE.

cela est très-mal dit. Il semble qu'il n'ait d'autre que l'intelligence.

V. 26. Que son maître Annibal, malgré la foi publique, S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur est un contresens : *fureur* est contraire de la crainte.

V. 31. Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer?

Hors de là, c'est toujours le style de la comédie.

V. 53. Mais tout est excusable en un amant jaloux.

Il y a de l'invraisemblance dans ce vers ; et le pauvre *Praxas* ne le sent pas. Il ne sent rien. Tranchons le mot, il joue le rôle d'un vieux père de famille imbécille : mais dira-t-on, cela n'est-il pas dans la nature ? n'y a-t-il des rois qui gouvernent très-mal leurs familles, sont trompés par leurs femmes, et méprisés par leurs enfans ? Oui, mais il ne faut pas les mettre sur le théâtre tragique. Pourquoi ? c'est qu'il ne faut pas peindre des rois dans les batailles d'Arbelles ou de Pharsale.

V. 60. . . Par mon propre bras elle amassait pour lui.

Amassait quoi ? *Amasser* n'est point un verbe régime. Par-tout des solécismes.

V. 76. L'offense, une fois faite à ceux de notre rang,

Ne se répare point que par des flots de sang,

Point que n'est pas français ; il faut, *ne se répare* que par des flots.

V. 82. L'exemple est dangereux et hâsarde nos vies.

S'il met en sûreté de telles calomnies.

L'expression propre était, *s'il laisse de telles calomnies impunies*. On ne met point la calomnie en sûreté, l'enhardit par l'impunité.

V. 90. C'est être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre.

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arfinos* plus bas et plus petit. L'accusation d'un assassinat devait moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y procède à peine un faible intérêt de curiosité.

V. 91. Laisse là Métrobate, et songe à te défendre.

Ce discours est d'un prince imbécille ; c'est précisément de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut s'adresser à lui.

la vérité qu'en faisant donner la question à ces deux
sérables ; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe
iniment.

V. 93. M'en purgerai moi , Seigneur ! vous ne le croyez pas,
Ce vers est beau , noble , convenable au caractère et
à situation ; il fait voir tous les défauts précédens.

94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable un peu plus haut se porte ;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

*Un homme de sa sorte , qui un peu plus haut se porte ,
à qui il faut un grand crime à tenter son devoir , n'a
un style digne de ce beau vers :*

M'en purger ! moi , Seigneur ! vous ne le croyez pas ;
Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède* ; mais
que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 106. La fourbe n'est le jeu que des petites ames ,
Et c'est-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adressé à *Arsinot*, n'est-il
pas un trait un peu fort contre tout le sexe ? Quoique
Corneille ait pris plaisir à faire des rôles de femmes,
nobles, fiers et intéressans, on peut cependant remar-
quer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. A ce dernier moment la conscience le presse.
Pour rendre compte aux dieux tout respect humain
cesse ;

Ces idées sont belles et justes ; elles devraient être
exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces esprits légers, approchant des abois.
Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression *des abois* , qui par elle-même n'est
pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. *Un esprit léger
qui approche des abois* , est une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compassion
Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair ; elle veut dire, *que ma
protection assure le sceptre à mon fils.*

208 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

V. 130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre
 Si : t qu'entre mes bras vous cesserez de vivre.

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous aime pour ne vous pas suivre*; ou plutôt, il ne fallait exprimer ce sentiment, qui est admirable quand vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. . . . Oui, seigneur, cette heure infernale
 Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.

Clorra, clor, n'est absolument point d'usage de style tragique. L'intérêt devrait être pressant dans scène, et ne l'est pas : c'est que *Prusias* sur qui se fit d'abord les yeux, partagé entre une femme et un fils dit rien d'intéressant; il est même encore avili. On que sa femme le trompe ridiculement, et que son fils brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomède* méprise le roi, on hait la reine.

V. 148. Il fait tous les secrets du fameux Annibal.

Il fait tous les secrets est une expression bien b pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal, il formé par lui dans l'art de la guerre et de la politique*. *Arsiné* parle avec trop d'ironie, et laisse peut-être voir sa haine, dans le temps qu'elle veut la dissimuler.

S C E N E I I I.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâche

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers com et trivial jette du ridicule sur le caractère de *Prusias* fait trop apercevoir au spectateur que toute l'intrigue de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint,

Le mot d'*assurer* n'est pas français; ici il faut de *rassure*. On assure une vérité; on rassure une ame intimidée.

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendresse, de la passion*; et pour la noblesse et l'élégance, il un autre tour.

V. 12 , Et que dois je être ? — Roi.

Reprenez hautement ce noble caractère.

Un véritable roi n'est ni mari, ni père ;
Il regarde son trône, et rien de plus. Régnerez ;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez !

Ce morceau sublime, jeté dans cette comédie, fait
ir combien le reste est petit. Il n'y a peut-être rien de
us beau dans les meilleures pièces de *Corneille*. Ce
ai sublime fait sentir combien l'ampoulé doit déplaire
x esprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre
ts qui ne soit simple et noble ; rien de trop ni de trop
u. L'idée est grande, vraie, bien placée, bien expri-
ée. Je ne connais point dans les anciens de passage
ni l'emporte sur celui-ci. Il fallait que toute la pièce
it sur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout
oive tendre au sublime, car alors il n'y en aurait point ;
nis tout doit être noble. *Nicomède* insulte ici un peti-
on père, mais *Prusias* le mérite.

34. Quelle erreur t'aveugle en faveur d'une femme ?
Tu la préfères, lâche, à des prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Prusias ne doit point traiter son fils de lâche, ni lui
lire qu'il est indigne de vivre après cette infamie. Il doit
avoir assez d'esprit pour entendre ce que lui dit son fils,
et ce que ce prince lui explique bientôt après.

46. Mais un monarque enfin comme un autre homme
expire.

Quoique ce vers soit un peu prosaïque, il est si vrai,
si ferme, si naturel, si convenable au caractère de
Nicomède, qu'il doit plaire beaucoup, ainsi que le reste
de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, surtout
quand elles sont dans la bouche d'un personnage qui
se relève encore par sa situation.

SCÈNE IV.

3. Le sénat en effet pourra s'en indigner ;
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius*.

T. 73. *Comment. sur Corneille*. T. II. S

210 REMARQUES SUR NICOMEDE.

V. 10. Je veux qu'au lieu d'Attale il lui serve d'otage ,
Et pour l'y mieux conduire il vous sera donné
Sitôt qu'il aura vu son frère couronné.

Pourquoi cette idée soudaine d'envoyer *Nicomède* Rome? elle paraît bizarre. *Flaminius* ne l'a pas demandé ; il n'en a jamais été question. *Prusias* est un homme comme les vieillards de comédie , qui prennent des résolutions outrées quand on leur a reproché d'être faibles. Il est bien lâche dans sa colère de remettre son fils aîné entre les mains de *Flaminius* son ennemi.

V. 14. Va, va lui demander ta chère *Laodice*.

Autre ironie , qui est dans *Prusias* le comble de la lâcheté et de l'avilissement.

V. 17. Rome fait vos hauts faits et déjà vous adore.

Autre ironie aussi froide que le mot *vous adore* déplacé.

S C E N E V.

V. 11. Seigneur , l'occasion fait un cœur différent.

Faire au lieu de *rendre* ne se dit plus. On n'écrit pas *cela vous fait heureux*, mais *cela vous rend heureux*. Cette remarque ainsi que toutes celles purement grammaticales sont pour les étrangers principalement.

Cette scène est toute de politique , et par conséquent très-froide : quand on veut de la politique , il faut lire *Tacite* ; quand on veut une tragédie , il faut lire *Phèdre*. Cette politique de *Flaminius* est d'ailleurs trop grossière. Il dit que Rome faisait une injustice en procurant un royaume de *Laodice* au prince *Attale*, et que lui *Flaminius* s'était chargé de cette injustice ; n'est-ce pas perdre son crédit ? Quel ambassadeur a jamais dit : On m'a chargé d'être un fripon ? Ces expressions , *ce n'est pas loi qui l'a voulu , reine comme elle est , à bien parler , etc.* ne relèvent pas cette scène.

V. 51. Ce serait mettre encore Rome dans le hasard
Que l'on crût artifice ou force de sa part , etc.

La plupart de tous ces vers sont des barbarismes : en est un ; il veut dire , *ce serait exposer le sénat pour un fourbe ou pour un tyran*.

ACTE QUATRIÈME. 211

18. Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède.
Le vers excellent est fait pour servir de maxime à
l'ais.

19. Mais puisqu'enfin ce jour vous doit faire connaître
Que Rome vous a fait ce que vous allez être,
Que perdant son appui vous ne ferez plus rien,
Que le roi vous l'a dit, souvenez-vous en bien,

l'achons d'éviter ces phrases louches et embarrassées.

SCÈNE VI.

1. Attale, était-ce ainsi que régnaient tes ancêtres ?

2. Dans ce monologue, qui prépare le dénouement, on
a voir le prince *Attale* prendre les sentimens qui
viennent au fils d'un roi qui va régner lui-même;
mais *Flaminius* lui a laissé très-imprudemment voir que
me hait *Nicomède* sans aimer *Attale*; mais si *Flaminius*
un peu mal-adroit, *Attale* est un peu imprudent
bandonner tout d'un coup des protecteurs tels que
Romains, qui l'ont élevé, qui viennent de le con-
ner, et cela en faveur d'un prince qui l'a toujours
ité avec un mépris insultant qu'on ne pardonne
ais. Rien de tout cela ne paraît ni naturel, ni bien
duit, ni intéressant; mais le monologue plaît, parce
il est noble. Il est toujours désagréable de voir un
e qui ne prend une résolution noble que parce qu'il
perçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a méprisé: je ne fais
n'eût pas mieux valu qu'il eût puisé ces nobles sen-
ens dans son caractère à la vue des lâches intrigues
on faisait (même en sa faveur) contre son frère.

lern Et comme ils sont pour eux secons aussi pour nous,
encore du style comique.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

1. J'ai prévu ce tumulte et n'en vois rien à craindre.

Comme un moment l'allume un moment peut l'é-
teindre.

2. N n'allume pas un tumulte. Il se fait dans la ville
sédition imprévue. C'est une machine qu'il n'est
guère permis d'employer aujourd'hui, parce

206 REMARQUES SUR NICOMEDE.

cela est très-mal dit. Il semble qu'il n'ait d'autre vertu que l'intelligence..

V. 26. Que son maître Anniba^l, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur est un contre-sens : *fureur* est le contraire de la crainte.

V. 41. Car enfin , hors de là , que peut-il m'imputer ?

Hors de là, c'est toujours le style de la comédie.

V. 53. Mais tout est excusable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers ; et le pauvre *Prusus* ne le sent pas. Il ne sent rien. Tranchons le mot, il joue le rôle d'un vieux père de famille imbécille : mais, dira-t-on , cela n'est-il pas dans la nature ? n'y a-t-il pas des rois qui gouvernent très-mal leurs familles , qui sont trompés par leurs femmes , et méprisés par leurs enfans ? Oui , mais il ne faut pas les mettre sur le théâtre tragique. Pourquoi ? c'est qu'il ne faut pas peindre des anes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharsale.

V. 60. . . Par mon propre bras elle amassait pour lui.

Amassait quoi ? *Amasser* n'est point un verbe sans régime. Par-tout des solécismes.

V. 76. L'offense , une fois faite à ceux de notre rang ,

Ne se répare point que par des flots de sang.

Point que n'est pas français ; il faut , *ne se répare que par des flots*.

V. 82. L'exemple est dangereux et hâsarde nos vies.

S'il met en fureté de telles calomnies.

L'expression propre était , *s'il laisse de telles calomnies impunies*. On ne met point la calomnie en fureté , on l'enhardit par l'impunité.

V. 90 C'est être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre.

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arfinoé* plus bas et plus petit. L'accusation d'un assassinat devait au moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y produit à peine un faible intérêt de curiosité.

V. 91. Laisse là Métrobate , et songe à te défendre.

Ce discours est d'un prince imbécille ; c'est précisément de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut savoir

la vérité qu'en faisant donner la question à ces deux misérables ; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe infiniment.

V. 93. M'en purgerai moi , Seigneur ! vous ne le croyez pas ;

Ce vers est beau , noble , convenable au caractère et à la situation ; il fait voir tous les défauts précédens.

V. 94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable un peu plus haut se porte ;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

Un homme de sa sorte , qui un peu plus haut se porte ,
et à qui il faut un grand crime à tenter son devoir , n'a pas un style digne de ce beau vers :

M'en purgerai moi , Seigneur ! vous ne le croyez pas ;

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède* ; mais il faut que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 106. La fourbe n'est le jeu que des petites ames ,
Et c'est-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adressé à *Arsinot*, n'est-il pas un trait un peu fort contre tout le sexe ? Quoique *Cornéille* ait pris plaisir à faire des rôles de femmes, nobles, fiers et intéressans, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. A ce dernier moment la conscience le presse,
Pour rendre compte aux dieux tout respect humain cesse ;

Ces idées sont belles et justes ; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces esprits légers, approchant des abois,
Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression des *abois*, qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. Un esprit léger qui approche des *abois*, est une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compassion
Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair ; elle veut dire, que ma protection assure le sceptre à mon fils.

208 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

V. 130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre
Sic t'entre mes bras vous cesserez de vivre.

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous aime; pour ne vous pas suivre*; ou plutôt, il ne fallait exprimer ce sentiment, qui est admirable quand il vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. . . . Oui, seigneur, cette heure infortunée
Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.

Clorre, clos, n'est absolument point d'usage dans le style tragique. L'intérêt devrait être pressant dans cette scène, et ne l'est pas: c'est que *Prusias* sur qui se fixe d'abord les yeux, partagé entre une femme et un fils, dit rien d'intéressant; il est même encore avili. On voit que la femme le trompe ridiculement, et que son fils est brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomède*; méprise le roi, on hait la reine.

V. 142. Il fait tous les secrets du fameux Annibal.

Il fait tous les secrets est une expression bien basse pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal, il a formé par lui dans l'art de la guerre et de la politique*. *Arsiné* parle avec trop d'ironie, et laisse peut-être trop voir sa haine, dans le temps qu'elle veut la dissimuler.

S C E N E I I I.

V. 1. *Nicomède*, en deux mots, ce désordre me fâche.

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers comique et trivial jette du ridicule sur le caractère de *Prusias*; fait trop apercevoir au spectateur que toute l'intrigue de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint.

Le mot d'*assurer* n'est pas français; ici il faut de *rajs*. On assure une vérité; on rassure une âme intimidée.

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendresse, j'ai de la passion*; et pour la noblesse et l'élégance, il faut un autre tour.

V. 12. . . . , Et que dois je être? — Roi.

Reprenez hautement ce noble caractère.

Un véritable roi n'est ni mari, ni père ;
Il regarde son trône, et rien de plus. Régnerez ;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez !

Ce morceau sublime, jeté dans cette comédie, fait voir combien le reste est petit. Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures pièces de *Corneille*. Ce trait sublime fait sentir combien l'ampoulé doit déplaire aux esprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne soit simple et noble ; rien de trop ni de trop peu. L'idée est grande, vraie, bien placée, bien exprimée. Je ne connais point dans les anciens de passage qui l'emporte sur celui-ci. Il fallait que toute la pièce fût sur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout doive tendre au sublime, car alors il n'y en aurait point ; mais tout doit être noble. *Nicomède* insulte ici un peu son père, mais *Prusias* le mérite.

V. 34. Quelle faiblesse t'aveugle en faveur d'une femme ?
Tu la préfères, lâche, à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Prusias ne doit point traiter son fils de lâche, ni lui dire qu'il est indigne de vivre après cette infamie. Il doit avoir assez d'esprit pour entendre ce que lui dit son fils, et ce que ce prince lui explique bientôt après.

V. 46. Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.

Quoique ce vers soit un peu prosaïque, il est si vrai, si ferme, si naturel, si convenable au caractère de *Nicomède*, qu'il doit plaire beaucoup, ainsi que le reste de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, surtout quand elles sont dans la bouche d'un personnage qui les relève encore par sa situation.

SCÈNE IV.

V. 3. Le sénat en effet pourra s'en indigner ;
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius*.

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II.* S

206 REMARQUES SUR NICOMEDE.

cela est très-mal dit. Il semble qu'il n'ait d'autre vertu que l'intelligence..

V. 26. Que son maître Annibal, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur est un contre-sens : *fureur* est le contraire de la crainte.

V. 41. Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer?

Hors de là, c'est toujours le style de la comédie.

V. 53. Mais tout est excusable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers; et le pauvre *Prusus* ne le sent pas. Il ne sent rien. Tranchons le mot, il joue le rôle d'un vieux père de famille imbécille : mais, dira-t-on, cela n'est-il pas dans la nature ? n'y a-t-il pas des rois qui gouvernent très-mal leurs familles, qui sont trompés par leurs femmes, et méprisés par leurs enfans ? Oui, mais il ne faut pas les mettre sur le théâtre tragique. Pourquoi ? c'est qu'il ne faut pas peindre des anes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharsale.

V. 60. . . Par mon propre bras elle amassait pour lui.

Amassait quoi ? *Amasser* n'est point un verbe sans régime. Par-tout des solécismes.

V. 76. L'offense, une fois faite à ceux de notre rang,

Ne se répare point que par des flots de sang,

Point que n'est pas français ; il faut, *ne se répare que par des flots*.

V. 82. L'exemple est dangereux et hâsarde nos vies.

S'il met en fureté de telles calomnies.

L'expression propre était, *s'il laisse de telles calomnies impunies*. On ne met point la calomnie en fureté, on l'enhardit par l'impunité.

V. 90 C'est être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre.

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arfinoé* plus bas et plus petit. L'accusation d'un assassinat devait au moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y produit à peine un faible intérêt de curiosité.

V. 91. Laisse là Métrobate, et songe à te défendre.

Ce discours est d'un prince imbécille ; c'est précisément de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut savoir

la vérité qu'en faisant donner la question à ces deux misérables ; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe infiniment.

V. 93. M'en purgerai moi, Seigneur ! vous ne le croyez pas ;

Ce vers est beau, noble, convenable au caractère et à la situation ; il fait voir tous les défauts précédens.

V. 94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable un peu plus haut se porte ;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

Un homme de sa sorte, qui un peu plus haut se porte,
et à qui il faut un grand crime à tenter son devoir, n'a pas un style digne de ce beau vers :

M'en purgerai moi, Seigneur ! vous ne le croyez pas ;

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède* ; mais il faut que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 106. La fourbe n'est le jeu que des petites ames,

Et c'est-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adressé à *Arfinot*, n'est-il pas un trait un peu fort contre tout le sexe ? Quoique *Cornelle* ait pris plaisir à faire des rôles de femmes, nobles, fiers et intéressans, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas :

V. 110. A ce dernier moment la conscience le presse,

Pour rendre compte aux dieux tout respect humain cesse ;

Ces idées sont belles et justes ; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces esprits légers, approchant des abois,

Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression des *abois*, qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. Un esprit léger qui approche des *abois*, est une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compassion

Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair ; elle veut dire, que ma protection assure le sceptre à mon fils.

208 REMARQUES SUR NICOMEDE.

V. 130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas sui
Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre,

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous aime*
pour ne vous pas suivre; ou plutôt, il ne faut
exprimer ce sentiment, qui est admirable quand
vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. Oui, seigneur, cette heure infort
Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.

Clorra, clos, n'est absolument point d'usage
style tragique. L'intérêt devrait être pressant dans
scène, et ne l'est pas: c'est que *Prusias* sur qui se
d'abord les yeux, partagé entre une femme et un
dit rien d'intéressant; il est même encore avili. C
que la femme le trompe ridiculement, et que son
brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomède*
méprise le roi, on hait la reine.

V. 148. Il fait tous les secrets du fameux Annibal.

Il fait tous les secrets est une expression bien
pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal*,
formé par lui dans l'art de la guerre et de la poli
Arsiné parle avec trop d'ironie, et laisse peut-ê
voir sa haine, dans le temps qu'elle veut la dissim

S C E N E I I I.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce désordre me fa

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers co
et trivial jette du ridicule sur le caractère de *Prus*
fait trop apercevoir au spectateur que toute l'hi
de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint,

Le mot d'*assurer* n'est pas français; ici il faut *de ra*
On assure une vérité; on rassure une âme intimi

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendressi*
de la passion; et pour la noblesse et l'élégance,
un autre tour.

V. 12. , Et que dois je être? — Roi,

Reprenez hautement ce noble caractère.

Un véritable roi n'est ni mari, ni père ;
Il regarde son trône, et rien de plus. Régné ;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez ?

Ce morceau sublime, jeté dans cette comédie, fait voir combien le reste est petit. Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures pièces de *Corneille*. Ce vrai sublime fait sentir combien l'ampoulé doit déplaire aux esprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne soit simple et noble ; rien de trop ni de trop peu. L'idée est grande, vraie, bien placée, bien exprimée. Je ne connais point dans les anciens de passage qui l'emporte sur celui-ci. Il fallait que toute la pièce fût sur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout doive tendre au sublime, car alors il n'y en aurait point ; mais tout doit être noble. *Nicomède* insulte ici un peu son père, mais *Prusias* le mérite.

V. 34. Quelle faiblesse d'aveugle en faveur d'une femme ?
Tu la préfères, lâche, à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Prusias ne doit point traiter son fils de lâche, ni lui dire qu'il est indigne de vivre après cette infamie. Il doit avoir assez d'esprit pour entendre ce que lui dit son fils, et ce que ce prince lui explique bientôt après.

V. 46. Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.

Quoique ce vers soit un peu prosaïque, il est si vrai, si ferme, si naturel, si convenable au caractère de *Nicomède*, qu'il doit plaire beaucoup, ainsi que le reste de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, surtout quand elles sont dans la bouche d'un personnage qui les relève encore par sa situation.

SCÈNE I V.

V. 3. Le sénat en effet pourra s'en indigner ;
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius*.

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. S*

206 REMARQUES SUR NICOMEDE.

cela est très-mal dit. Il semble qu'il n'ait d'autre vertu que l'intelligence..

V. 26. Que son maître Anniba¹, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur est un contre-sens : *fureur* est contraire de la crainte.

V. 41. Car enfin , hors de là , que peut-il m'imputer ?

Hors de là, c'est toujours le style de la comédie

V. 53. Mais tout est excusable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers ; et le pauvre *Prasfe* ne le sent pas. Il ne sent rien. Tranchons le mot, il jou le rôle d'un vieux père de famille imbécille : mais dira-t-on , cela n'est-il pas dans la nature ? n'y a-t-il pas des rois qui gouvernent très-mal leurs familles , sont trompés par leurs femmes , et méprisés par leur enfans ? Oui , mais il ne faut pas les mettre sur le théâtre tragique. Pourquoi ? c'est qu'il ne faut pas peindre de rois dans les batailles d'Abelles ou de Pharsale.

V. 60. . . Par mon propre bras elle amassait pour lui.

Amassait quoi ? *Amasser* n'est point un verbe régime. Par-tout des solécismes.

V. 76. L'offense , une fois faite à ceux de notre rang ,

Ne se répare point que par des flots de sang.

Point que n'est pas français ; il faut , *ne se répare que par des flots*.

V. 82. L'exemple est dangereux et hâsarde nos vies.

S'il met en sureté de telles calomnies.

L'expression propre était , *s'il laisse de telles calomnies impunies*. On ne met point la calomnie en sureté , l'enhardit par l'impunité.

V. 90 C'est être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre.

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arfinoé* plus bas et plus petit. L'accusation d'un assassinat devait au moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y produit à peine un faible intérêt de curiosité.

V. 91. Laisse là Métrobate , et songe à te défendre.

Ce discours est d'un prince imbécille ; c'est précisément de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut sav

la vérité qu'en faisant donner la question à ces deux misérables ; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe infiniment.

V. 93. M'en purger ! moi , Seigneur ! vous ne le croyez pas ;

Ce vers est beau , noble , convenable au caractère et à la situation ; il fait voir tous les défauts précédens .

V. 94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable un peu plus haut se porte ;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

Un homme de sa sorte , qui un peu plus haut se porte , et à qui il faut un grand crime à tenter son devoir , n'a pas un style digne de ce beau vers :

M'en purger ! moi , Seigneur ! vous ne le croyez pas ;

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède* ; mais il faut que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 105. La fourbe n'est le jeu que des petites ames ,

Et c'est-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adressé à *Arfinot*, n'est-il pas un trait un peu fort contre tout le sexe ? Quoique *Cornéille* ait pris plaisir à faire des rôles de femmes, nobles, fiers et intéressans, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. A ce dernier moment la conscience le presse,

Pour rendre compte aux dieux tout respect humain cesse ;

Ces idées sont belles et justes ; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces esprits légers, approchant des abois ,

Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression *des abois*, qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. *Un esprit léger qui approche des abois*, est une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compassion

Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair ; elle veut dire, *que ma protection assure le sceptre à mon fils*.

208 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

V. 130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre
 Si t qu'entre mes bras vous cesserez de vivre.

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous aime trop pour ne vous pas suivre*; ou plutôt, il ne fallait pas exprimer ce sentiment, qui est admirable quand il est vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. . . . Oui, seigneur, cette heure infortunée
 Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.

Clorre, clor, n'est absolument point d'usage dans le style tragique. L'intérêt devrait être pressant dans cette scène, et ne l'est pas : c'est que *Prusias* sur qui se fixent d'abord les yeux, partagé entre une femme et un fils, ne dit rien d'intéressant; il est même encore avili. On voit que sa femme le trompe ridiculement, et que son fils le brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomède*; on méprise le roi, on hait la reine.

V. 148. Il fait tous les secrets du fameux Annibal.

Il fait tous les secrets est une expression bien basse, pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal, il a été formé par lui dans l'art de la guerre et de la politique*. *Arsinée* parle avec trop d'ironie, et laisse peut-être trop voir sa haine, dans le temps qu'elle veut la dissimuler.

S C E N E I I I.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâche,

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers comique et trivial jette du ridicule sur le caractère de *Prusias*, et fait trop apercevoir au spectateur que toute l'intrigue de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint,

Le mot d'*assurer* n'est pas français; ici il faut de *rassurer*. On assure une vérité; on rassure une ame intimidée.

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendresse, j'ai de la pitié*; et pour la noblesse et l'élégance, il faut un autre tour.

V. 12. . . . , Et que dois je être? — Roi,
 Reprenez hautement ce noble caractère.

Un véritable roi n'est ni mari, ni père ;
Il regarde son trône, et rien de plus. Régnerez ;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez ?

Ce morceau sublime, jeté dans cette comédie, fait voir combien le reste est petit. Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures pièces de *Corneille*. Ce vrai sublime fait sentir combien l'ampoulé doit déplaire aux esprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne soit simple et noble ; rien de trop ni de trop peu. L'idée est grande, vraie, bien placée, bien exprimée. Je ne connais point dans les anciens de passage qui l'emporte sur celui-ci. Il fallait que toute la pièce fût sur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout doive tendre au sublime, car alors il n'y en aurait point ; mais tout doit être noble. *Nicomède* insulte ici un peu son père, mais *Prusias* le mérite.

V. 34. Quelle faveur t'aveugle en faveur d'une femme ?
Tu la préfères, lâche, à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Prusias ne doit point traiter son fils de lâche, ni lui dire qu'il est indigne de vivre après cette infamie. Il doit avoir assez d'esprit pour entendre ce que lui dit son fils, et ce que ce prince lui explique bientôt après.

V. 46. Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.

Quoique ce vers soit un peu prosaïque, il est si vrai, si ferme, si naturel, si convenable au caractère de *Nicomède*, qu'il doit plaire beaucoup, ainsi que le reste de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, surtout quand elles sont dans la bouche d'un personnage qui les relève encore par sa situation.

SCÈNE IV.

V. 3. Le sénat en effet pourra s'en indigner ;
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius*.

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. S*

210 REMARQUES SUR NICOMEDE.

V. 10. Je veux qu'au lieu d'Attale il lui serve d'otage ,
Et pour l'y mieux conduire il vous sera donné
Sitôt qu'il aura vu son frère couronné.

Pourquoi cette idée soudaine d'envoyer *Nicomède* Rome? elle paraît bizarre. *Flaminius* ne l'a pas demandé; il n'en a jamais été question. *Prusias* est un comme les vieillards de comédie, qui prennent résolutions outrées quand on leur a reproché d'être faibles. Il est bien lâche dans sa colère de remettre fils aîné entre les mains de *Flaminius* son ennemi.

V. 14. Va, va lui demander ta chère *Laodice*.

Autre ironie, qui est dans *Prusias* le comble de lâcheté et de l'avilissement.

V. 17. Rome fait vos hauts faits et déjà vous adore.

Autre ironie aussi froide que le mot *vous adore* déplacé.

S C E N E V.

V. 11. Seigneur, l'occasion fait un cœur différent.

Faire au lieu de *rendre* ne se dit plus. On n'écrit pas *cela vous fait heureux*, mais *cela vous rend heureux*. On remarque ainsi que toutes celles purement grammaticales sont pour les étrangers principalement.

Cette scène est toute de politique, et par conséquent très-froide: quand on veut de la politique, il faut *Tacite*; quand on veut une tragédie, il faut lire *Phèdre*. Cette politique de *Flaminius* est d'ailleurs trop grossière. Il dit que Rome faisait une injustice en procurant royaume de *Laodice* au prince *Attale*, et que lui *Flaminius* s'était chargé de cette injustice; n'est-ce pas perdre son crédit? Quel ambassadeur a jamais dit: On m'a chargé d'être un fripon? Ces expressions, *ce n'est pas loi qui elle, reine comme elle est, à bien parler*, etc. ne relèvent pas cette scène.

V. 51. Ce serait mettre encore Rome dans le hasard

Que l'on crût artifice ou force de sa part, etc.

La plupart de tous ces vers sont des barbarismes: le dernier en est un; il veut dire, *ce serait exposer le sénat à passer pour un fourbe ou pour un tyran*.

ACTE QUATRIÈME. 211

V. 58. Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède.

Ce vers excellent est fait pour servir de maxime à jamais.

V. 65. Mais puisqu'enfin ce jour vous doit faire connaître

Que Rome vous a fait ce que vous allez être,

Que perdant son appui vous ne ferez plus rien,

Que le roi vous l'a dit, souvenez-vous en bien,

Tâchons d'éviter ces phrases louches et embarrassées.

SCÈNE VI.

V. 1. Attale, était-ce ainsi que régnaient tes ancêtres ?

Dans ce monologue, qui prépare le dénouement, on aime à voir le prince *Attale* prendre les sentimens qui conviennent au fils d'un roi qui va régner lui-même; mais *Flaminius* lui a laissé très-imprudemment voir que Rome hait *Nicomède* sans aimer *Attale*; mais si *Flaminius* est un peu mal-adroit, *Attale* est un peu imprudent d'abandonner tout d'un coup des protecteurs tels que les Romains, qui l'ont élevé, qui viennent de le couronner, et cela en faveur d'un prince qui l'a toujours traité avec un mépris insultant qu'on ne pardonne jamais. Rien de tout cela ne paraît ni naturel, ni bien conduit, ni intéressant; mais le monologue plaît, parce qu'il est noble. Il est toujours désagréable de voir un prince qui ne prend une résolution noble que parce qu'il s'aperçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a méprisé: je ne sais s'il n'eût pas mieux valu qu'il eût puisé ces nobles sentimens dans son caractère à la vue des lâches intrigues qu'on faisait (même en sa faveur) contre son frère.

V. dern. Et comme ils sont pour eux secons aussi pour nous, est encore du style comique.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 1. J'ai prévu ce tumulte et n'en vois rien à craindre.

Comme un moment l'allume un moment peut l'éteindre.

ON n'allume pas un tumulte. Il se fait dans la ville une sédition imprévue. C'est une machine qu'il n'est plus guère permis d'employer aujourd'hui, parce

212 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

qu'elle est triviale, parce qu'elle n'est pas renfermée l'exposition de la pièce, parce que n'étant pas née sujet, elle est sans art et sans mérite. Cependant si cette sédition est sérieuse, *Arfinoé* et son fils perdent le temps à raisonner sur la puissance et sur la politique des Romains. *Arfinoé* lui dit froidement, *vous me raviez d'avoir cette prudence.* Ce vers comique et les fautes de langue ne contribuent pas à embellir cette scène.

V. 14. Puisque te voilà roi, l'Asie a d'autres reines,
Qui, loin de te donner des rigueurs à souffrir,
T'épargneront bientôt la peine de t'offrir.

On ne donne point des rigueurs comme on donne des faveurs; cela n'est pas français, parce que cela n'est admis dans aucune langue.

V. 22. Pourras-tu dans son lit dormir en assurance ?
Et refusera-t-elle à son ressentiment
Le fer ou le poison pour venger son amant ?

Quelle idée ! pourquoi lui dire que sa femme l'empoisonnera ou l'assassinera ?

V. 26. Que de fausses raisons pour me cacher la vraie !

Ce n'est pas elle qui cache la vraie raison; ce qu'il dit à sa mère, ne doit être dit qu'à *Flaminius*. Ce n'est pas assurément sa mère qui craint qu'*Attale* ne soit trop puissant.

V. 36. Sa chute doit guérir l'ombrage qu'elle en prend.

On ne guérit point un ombrage, cette expression est impropre.

V. 37. C'est blesser les Romains que faire une conquête,
Que mettre trop de bras sous une seule tête ;

Mettre des bras sous une tête !

V. 39. Et leur guerre est trop juste après cet attentat
Que fait sur leur grandeur un tel crime d'Etat.

Un attentat qu'un crime d'Etat fait sur une grandeur est à la fois un solécisme et un barbarisme.

V. 45. Je les connais, Madame, et j'ai vu cet ombrage
Détruire Antiochus et renverser Carthage.

Un ombrage qui a détruit Carthage !

V. 48. Je cède à des raisons que je ne puis forcer.

Des raisons qu'on ne peut forcer, c'est un barbarisme.

V. 55. Cependant prenez soin
D'assurer des jaloux dont vous avez besoin.

Assurer des jaloux ne s'entend point. Quelque sens qu'on donne à cette phrase, elle est inintelligible.

S C E N E I I.

Cette scène paraît jeter un peu de ridicule sur la reine. *Flaminius* vient l'avertir, elle et son fils, qu'il n'est pas sage de parler de toute autre chose que d'une sédition qui est à craindre, et lui cite de vieux exemples de l'histoire de Rome. Au lieu de s'adresser au roi, il vient parler à sa femme; c'est traiter ce roi en vieillard de comédie qui n'est pas le maître chez lui.

V. 9. Ne vous figurez plus que ce soit le confondre
Que de le laisser faire et ne lui point répondre, etc.

Laisser faire le peuple, expression trop triviale. Ne point répondre au peuple, expression impropre. L'escadron mutin qu'on aurait abandonné à sa confusion, n'est pas meilleur.

S C E N E I I I.

V. 3. Ces mutins ont pour chef les gens de Laodice.

Mais que veut dire *Laodice*? sauver son amant; c'est le perdre. Il n'est point libre; il est en la puissance du roi. *Laodice*, en faisant révolter le peuple en sa faveur, le rend décidément criminel, et expose sa vie et la sienne, surtout dans une cour tyrannique dont elle a dit: *Quiconque entre au palais, porte sa tête au roi.* On pardonnerait cette action violente et peu réfléchie à une amante emportée par sa passion; à une *Hermione*; mais ce n'est pas ainsi que *Corneille* a peint *Laodice*.

Les mutins n'entendent plus raison, dit la Bruyère; dénouement vulgaire de tragédie. Ce dénouement n'était pas encore vulgaire du temps de Corneille; il ne l'avait employé que dans Héraclius. On ne conseillera pas aujourd'hui d'employer ce moyen, qui serait trop grossier, s'il n'était relevé par de grandes beautés.

206 REMARQUES SUR NICOMEDE.

cela est très-mal dit. Il semble qu'il n'ait d'autre vertu que l'intelligence..

V. 26. Que son maître Annibal, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur est un contrec-sens : *fureur* est le contraire de la crainte.

V. 31. Car enfin , hors de là , que peut-il m'imputer ?

Hors de là, c'est toujours le style de la comédie.

V. 53. Mais tout est excusable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers ; et le pauvre *Prusé* ne le sent pas. Il ne sent rien. Tranchons le mot, il joue le rôle d'un vieux père de famille imbécille : mais dira-t-on , cela n'est-il pas dans la nature ? n'y a-t-il des rois qui gouvernent très-mal leurs familles , sont trompés par leurs femmes , et méprisés par leurs enfans ? Oui , mais il ne faut pas les mettre sur le théâtre tragique. Pourquoi ? c'est qu'il ne faut pas peindre des rois dans les batailles d'Abelles ou de Pharsale.

V. 60. . . Par mon propre bras elle amassait pour lui.

Amassait quoi ? *Amasser* n'est point un verbe à régime. Par-tout des solécismes.

V. 76. L'offense , une fois faite à ceux de notre rang ,

Ne se répare point que par des flots de sang.

Point que n'est pas français ; il faut , *ne se répare que par des flots*.

V. 82. L'exemple est dangereux et hâsarde nos vies.

S'il met en sûreté de telles calomnies.

L'expression propre était , *s'il laisse de telles calomnies impunies*. On ne met point la calomnie en sûreté , on l'enhardit par l'impunité.

V. 90 C'est être trop adroit , Prince , et trop bien l'entendre

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arfinol* plus bas et plus petit. L'accusation d'un assassinat devait moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y procède à peine un faible intérêt de curiosité.

V. 91. Laisse là Métrobate , et songe à te défendre.

Ce discours est d'un prince imbécille ; c'est précisément de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut

la vérité qu'en faisant donner la question à ces deux misérables ; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe iniment.

V. 93. M'en purger ! moi , Seigneur ! vous ne le croyez pas,

Ce vers est beau , noble , convenable au caractère et à la situation ; il fait voir tous les défauts précédens .

V. 94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable un peu plus haut se porte ;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

*Un homme de sa sorte , qui un peu plus haut se porte ,
à qui il faut un grand crime à tenter son devoir , n'a
un style digne de ce beau vers :*

M'en purger ! moi , Seigneur ! vous ne le croyez pas.

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède* ; mais
aut que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 106. La fourbe n'est le jeu que des petites ames ,

Et c'est-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adressé à *Arfinot*, n'est-il pas un trait un peu fort contre tout le sexe ? Quoique *Corneille* ait pris plaisir à faire des rôles de femmes, nobles, fiers et intéressans, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. A ce dernier moment la conscience le presse.

Pour rendre compte aux dieux tout respect humain cesse ;

Ces idées sont belles et justes ; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces esprits légers, approchant des abois.

Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression *des abois* , qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. *Un esprit léger qui approche des abois* , est une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compassion

Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair ; elle veut dire, *que ma protection assure le sceptre à mon fils.*

208 REMARQUES SUR NICOMEDE.

V. 130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas su
Sicôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous ai
pour ne vous pas suivre; ou* plutôt, il ne fall
exprimer ce sentiment, qui est admirable quarr
vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. . . . Oui, seigneur, cette heure infor
Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.

Clorra, clos, n'est absolument point d'usage
style tragique. L'intérêt devrait être pressant dar
scène, et ne l'est pas : c'est que *Prusias* sur qui f
d'abord les yeux, partagé entre une femme et un
dit rien d'intéressant; il est même encore avili. (
que la femme le trompe ridiculement, et que so
brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomé*
méprise le roi, on hait la reine.

V. 142. Il fait tous les secrets du fameux Annibal.

Il fait tous les secrets est une expression bien
pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal,*
formé par lui dans l'art de la guerre et de la po
Arsiné parle avec trop d'ironie, et laisse peut-ê
voir sa haine, dans le temps qu'elle veut la diffi

S C E N E I I I.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâ

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers co
et trivial jette du ridicule sur le caractère de *Pru*
fait trop apercevoir au spectateur que toute l'i
de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint.

Le mot d'*assurer* n'est pas français; ici il faut de ra
On assure une vérité; on rassure une ame intimi

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendressi*
de la passion; et pour la noblesse et l'élégance,
un autre tour.

V. 12. . . . , Et que dois je être ? — Roi,

Reprenez hautement ce noble caractère.

Un véritable roi n'est ni mari, ni père ;
Il regarde son trône, et rien de plus. Réglez ;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez ?

ce morceau sublime, jeté dans cette comédie, fait
combien le reste est petit. Il n'y a peut-être rien de
si beau dans les meilleures pièces de *Cornelle*. Ce
sublime fait sentir combien l'ampoulé doit déplaire
esprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre
qui ne soit simple et noble ; rien de trop ni de trop
. L'idée est grande, vraie, bien placée, bien expri-
. Je ne connais point dans les anciens de passage
l'emporte sur celui-ci. Il fallait que toute la pièce
sur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout
ve tendre au sublime, car alors il n'y en aurait point ;
tout doit être noble. *Nicomède* insulte ici un petit
père, mais *Prusias* le mérite.

34. Quelle faveur t'aveugle en faveur d'une femme ?
Tu la préfères, lâche, à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Prusias ne doit point traiter son fils de lâche, ni lui
dire qu'il est indigne de vivre après cette infamie. Il doit
avoir assez d'esprit pour entendre ce que lui dit son fils,
ce que ce prince lui explique bientôt après.

46. Mais un monarque enfin comme un autre homme
expire.

Quoique ce vers soit un peu ptoïque, il est si vrai,
si ferme, si naturel, si convenable au caractère de
comède, qu'il doit plaire beaucoup, ainsi que le reste
la tirade. On aime ces vérités dures et fières, surtout
quand elles sont dans la bouche d'un personnage qui
relève encore par sa situation.

SCÈNE IV.

3. Le sénat en effet pourra s'en indigner ;
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius*.

T. 73. *Comment. sur Cornelle*. T. II. S

210 REMARQUES SUR NICOMEDE.

V. 10. Je veux qu'au lieu d'Attale il lui serve d'otage ,
Et pour l'y mieux conduire il vous sera donné
Sitôt qu'il aura vu son frère couronné.

Pourquoi cette idée soudaine d'envoyer *Nicomède* Rome? elle paraît bizarre. *Flaminius* ne l'a pas demandé; il n'en a jamais été question. *Prusias* est un peu comme les vieillards de comédie, qui prennent des résolutions outrées quand on leur a reproché d'être trop faibles. Il est bien lâche dans sa colère de remettre son fils aîné entre les mains de *Flaminius* son ennemi.

V. 14. Va, va lui demander ta chère Laodice.

Autre ironie, qui est dans *Prusias* le comble de lâcheté et de l'avilissement.

V. 17. Rome fait vos hauts faits et déjà vous adore.

Autre ironie aussi froide que le mot *vous adore* est déplacé.

S C E N E V.

V. 11. Seigneur, l'occasion fait un cœur différent.

Faire au lieu de rendre ne se dit plus. On n'écrit cela vous fait heureux, mais cela vous rend heureux. On remarque ainsi que toutes celles purement grammaticales sont pour les étrangers principalement.

Cette scène est toute de politique, et par conséquent très-froide: quand on veut de la politique, il faut lire Tacite; quand on veut une tragédie, il faut lire Phèdre. Cette politique de *Flaminius* est d'ailleurs trop grossière. Il dit que Rome faisait une injustice en procurant le royaume de *Laodice* au prince *Attale*, et que lui *Flaminius* s'était chargé de cette injustice; n'est-ce pas perdre tout son crédit? Quel ambassadeur a jamais dit: On m'a chargé d'être un fripon? Ces expressions, *ce n'est pas loi pour elle, reine comme elle est, à bien parler, etc.* ne relèvent pas cette scène.

V. 51. Ce serait mettre encore Rome dans le hasard
Que l'on crût artifice ou force de sa part, etc.

La plupart de tous ces vers sont des barbarismes: le dernier en est un; il veut dire, *ce serait exposer le sénat à passer pour un fourbe ou pour un tyran.*

ACTE QUATRIÈME. 211

7. 58. Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède.

Ce vers excellent est fait pour servir de maxime à jamais.

7. 65. Mais puisqu'enfin ce jour vous doit faire connaître

Que Rome vous a fait ce que vous allez être,

Que perdant son appui vous ne ferez plus rien,

Que le roi vous l'a dit, souvenez-vous en bien,

Tâchons d'éviter ces phrases louches et embarrassées.

SCÈNE VI.

7. 1. Attale, était-ce ainsi que régnaient tes ancêtres ?

Dans ce monologue, qui prépare le dénouement, on aime à voir le prince *Attale* prendre les sentimens qui conviennent au fils d'un roi qui va régner lui-même; mais *Flaminius* lui a laissé très-imprudemment voir que Rome hait *Nicomède* sans aimer *Attale*; mais si *Flaminius* est un peu mal-adroit, *Attale* est un peu imprudent d'abandonner tout d'un coup des protecteurs tels que les Romains, qui l'ont élevé, qui viennent de le couronner, et cela en faveur d'un prince qui l'a toujours traité avec un mépris insultant qu'on ne pardonne jamais. Rien de tout cela ne paraît ni naturel, ni bien conduit, ni intéressant; mais le monologue plaît, parce qu'il est noble. Il est toujours désagréable de voir un prince qui ne prend une résolution noble que parce qu'il s'aperçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a méprisé: je ne fais s'il n'eût pas mieux valu qu'il eût puisé ces nobles sentimens dans son caractère à la vue des lâches intrigues qu'on se fait (même en sa faveur) contre son frère.

7. dern Et comme ils sont pour eux les uns aussi pour nous, et encore du style comique.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

7. 1. J'ai prévu ce tumulte et n'en vois rien à craindre.

Comme un moment l'allume un moment peut l'éteindre.

ON n'allume pas un tumulte. Il se fait dans la ville une sédition imprévue. C'est une machine qu'il n'est plus guère permis d'employer aujourd'hui, parce

212 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

qu'elle est triviale, parce qu'elle n'est pas renfermée d l'exposition de la pièce, parce que n'étant pas née sujet, elle est sans art et sans mérite. Cependant si c sédition est sérieuse, *Arfinoé* et son fils perdent l temps à raisonner sur la puissance et sur la politique Romains. *Arfinoé* lui dit froidement, *vous me ravis d'avoir cette prudence.* Ce vers comique et les fautes langue ne contribuent pas à embellir cette scène.

V. 14. Puisque te voilà roi, l'Asie a d'autres reines ,
Qui , loin de te donner des rigueurs à souffrir ,
T'épargneront bientôt la peine de t'offrir.

On ne donne point des rigueurs comme on donne faveurs ; cela n'est pas français , parce que cela n admis dans aucune langue.

V. 22. Pourras-tu dans son lit dormir en assurance ?
Et refusera-t-elle à son ressentiment
Le fer ou le poison pour venger son amant ?

Quelle idée ! pourquoi lui dire que sa femme l poisonnera ou l'assassinera ?

V. 26. Que de fausses raisons pour me cacher la vraie !

Ce n'est pas elle qui cache la vraie raison ; ce q dit à sa mère , ne doit être dit qu'à *Flaminius*. Ce n pas assurément sa mère qui craint q' *Attale* ne soit u puissant.

V. 36. Sa chute doit guérir l'ombrage qu'elle en prend.

On ne guérit point un ombrage, cette expression impropre.

V. 37. C'est blesser les Romains que faire une conquête ,
Que mettre trop de bras sous une seule tête ;

Mettre des bras sous une tête !

V. 39. Et leur guerre est trop juste après cet attentat
Que fait sur leur grandeur un tel crime d'Etat.

Un attentat qu'un crime d'Etat fait sur une grande e'est à la fois un solécisme et un barbarisme.

V. 45. Je les connais , Madame , et j'ai vu cet ombrage
Détruire Antiochus et renverser Carthage.

Un ombrage qui a détruit Carthage !

48. Je cède à des raisons que je ne puis forcer.

Des raisons qu'on ne peut forcer, c'est un barbarisme.

55. Cependant prenez soin

D'affurer des jaloux dont vous avez besoin.

Affurer des jaloux ne s'entend point. Quelque sens qu'on donne à cette phrase, elle est intelligible.

SCÈNE II.

Cette scène paraît jeter un peu de ridicule sur la sienne. *Flaminius* vient l'avertir, elle et son fils, qu'il n'est pas sage de parler de toute autre chose que d'une édition qui est à craindre, et lui cite de vieux exemples de l'histoire de Rome. Au lieu de s'adresser au roi, il vient parler à sa femme; c'est traiter ce roi en vieillard de comédie qui n'est pas le maître chez lui.

9. Ne vous figurez plus que ce soit le confondre

Que de le laisser faire et ne lui point répondre, etc.

Laisser faire le peuple, expression trop triviale. Ne point répondre au peuple, expression impropre. L'escadron mutin qu'on aurait abandonné à sa confusion, n'est pas d'ailleurs.

SCÈNE III.

3. Ces mutins ont pour chefs les gens de *Laodice*.

Mais que veut dire *Laodice*? sauver son amant; c'est le perdre. Il n'est point libre; il est en la puissance du roi. *Laodice*, en faisant révolter le peuple en sa faveur, se rend décidément criminel, et expose sa vie et la sienne, surtout dans une cour tyrannique dont elle a dit: *Conque entre au palais, porte sa tête au roi*. On pardonne cette action violente et peu réfléchie à une amante emportée par sa passion; à une *Hermione*; mais ce n'est pas ainsi que *Corneille* a peint *Laodice*.

Les mutins n'entendent plus raison, dit la *Bruyère*; dénouement vulgaire de tragédie. Ce dénouement n'était pas encore vulgaire du temps de *Corneille*; il ne l'avait été que dans *Héraclius*. On ne conseillera pas aujourd'hui d'employer ce moyen, qui serait trop grossier, s'il n'était relevé par de grandes beautés.

214 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

V. 5. Ainsi votre tendresse et vos soins sont payés.

C'est ici une ironie d'*Attale* ; il a dessein de se venger de *Nicomède*.

SCÈNE IV.

C'est une règle invariable que, quand on introduit des personnages chargés d'un secret important, il faut que ce secret soit révélé : le public s'y attend ; on ne peut dans tous les cas lui tenir ce qu'on lui a promis. *Attale* a été menacé de la délation de ces prisonniers. *Attale* a fait accroire au roi que *Nicomède* les a suborner ; l'éclaircissement est la chose la plus importante, et on ne se fait point. C'est peut-être mal dénouer cette intrigue que de faire massacrer ces deux hommes par le prince.

V. 12. Mais un dessein formé ne tombe pas ainsi.

Flaminus presse toujours d'agir ; cependant le roi, la reine et le prince *Attale* restent dans la plus grande tranquillité. Cette inaction est extraordinaire, surtout de la part de la reine, dont le caractère est remuant. N'a-t-elle pas tort d'être tranquille, et de ne pas craindre la trahison comme *Métrocrate* et *Zénon* ? Le peuple a été déchiré que parce qu'il les a crus apostés par elle ; on a tué ses complices, elle doit trembler pour elle-même. Il est beau de présenter au public une reine intrépide ; mais il faut qu'elle soit assez éclairée pour connaître son danger.

V. 13. Il suit toujours son but jusqu'à ce qu'il l'empêche.

On n'emporte point un but ; on n'éteint point une horreur : toujours des termes impropres et sans justification.

SCÈNE V.

V. 13. C'est livrer à sa rage

Tout ce qui de plus près touche votre courage
Expression vicieuse.

V. 24. C'est l'espoir de Rome et non plus votre fils.

Tout ce discours de *Flaminus* est une conséquence de son caractère artificieux parfaitement soutenu ; remarquez que jamais des raisonnemens politiques font un grand effet dans un cinquième acte, où

ACTE CINQUIÈME. 215

tre action ou sentiment , où la terreur et la pitié
: s'emparer de tous les cœurs.

Ah ! rien de votre part ne saurait me choquer.
sent assez que cette manière de parler est trop
ère. Je passe plusieurs termes déjà observés
rs.

Amusez-le du moins à débattre avec vous.
battre est un verbe réfléchi qui n'emporte point
tion avec lui. Il en est ainsi de *plaindre*, *souvenir* ;
, *se plaindre*, *se souvenir*, *se débattre* ; mais quand
e est actif , il faut un sujet , un objet , un régime.
avons débattu ce point ; cette opinion fut débattue.
Vous ferez comme lui le surpris , le confus.

t un vers de comédie , et le conseil d'*Arfinoé* tient
n peu du comique.

.. Mille empêchemens que vous ferez vous-même. .
i noble , ni français ; on ne fait point des empê-
ns.

Pourront de toutes parts aider au stratagème.
oi et son épouse , qui dans une situation si pres-
nt resté si long-temps paisibles , se déterminent
prendre un parti ; mais il paraît que le lâche
que donne *Arfinoé*, est petit , indigne de la tragé-
: ses expressions , *faire le surpris* , *le confus* ,
il sera jour , et *fuir vous et moi* , sont d'un
issi lâche que le conseil.

..... Ah ! j'avouerai , Madame ,
que le ciel a versé ce conseil dans votre ame.

là que *Prusias* est plus que jamais un vieillard
ièr qui ne sait quel parti prendre , et qui trouve
s que la femme a raison.

Vous assure , et vie , et gloire , et liberté.
ous assure vie !

SCÈNE VI.

tale , ou courez-vous ? — Je vais de mon côté. J
votre stratagème en ajouter quelqu'autre.

ojet que forme sur le champ le prince *Attale* de
son frère , est noble , grand , et produit dans la
très-bel effet ; mais la manière dont il l'an-

216 REMARQUES SUR NICOMED.

nonce aux spectateurs ne tient-elle pas trop d' die ?

S C E N E V I I.

Pourquoi la reine d'Arménie vient-elle là vent qu'*Arfinoé* soit sa prisonnière , elle doit des gardes.

V. 8. Il lui faudrait du front tirer le diadème.

Tirer un diadème du front !

V. 13. Le ciel ne m'a pas fait l'ame plus violent

Voici encore au cinquième acte, dans le m l'action est la plus vive, une scène d'ironie, plie de beaux vers. *Laodice*, en qualité de che au lieu de venir braver la reine sous le frivole de la prendre sous sa protection, devrait ve soigneusement à la suite de la révolte et à la prince qu'elle appelle son époux. Elle vient in elle n'a rien à dire à *Arfinoé*. Ces deux femmes sans savoir en quel état sont leurs affaires; mais de bravades réussissent presque toujours au ti

V. 18. Nous nous entendons mal, Madame, je

Ce que je dis pour vous, vous l'expliquez

Ces méprises entre deux reines, ces équivo blent bien peu dignes de la tragédie.

V. 21. Et je viens vous chercher pour vous prei garde,

Pour ne hasarder pas en vous la majesté

Au manque de respect d'un grand peuple i

Hasarder une majesté au manque de respect ! y avait *exposer*. Ce ne sont point là les *pon ciformes* que *Boileau* réprouve avec tant de raiso de très-plats solécismes.

V. 62. Mais hâtez-vous, de grâce, et faites bien

Car déjà la galère a pris le large en mer;

ironie, ou plutôt plaisanterie, indigne de l tragique, ainsi que toutes celles qu'on a rema

V. 68. Mais plutôt demeurez pour me servir d'o

Elle lui parle comme si elle était maîtresse e elle devrait donc avoir des gardes.

ACTE CINQUIÈME. 217

V. 74. Je veux qu'elle me voye au cœur de ses États
Soutenir ma fureur d'un million de bras,
Et sous mon désespoir ranger sa tyrannie. . .

Ranger une tyrannie sous un désespoir ! quelle phrase !
quelie barbarie de langage !

V. 81. Puisque le roi veut bien n'être roi qu'en peinture,
Que lui doit importer qui donne ici la loi ?

Etre roi en peinture, cette expression est du grand
nombre de celles auxquelles on reproche d'être trop
familières.

SCÈNE VIII.

V. 2. Tous les dieux irrités
Dans les derniers malheurs nous ont précipités :
Le prince est échappé.

C'est dommage que la belle action d'*Attale* ne se
passe ici que sous l'idée d'un mensonge, et d'une
conjecture. *Le prince est échappé* tient encore du comi-
que.

V. 8. Le malheureux *Araspe* avec sa faible escorte
L'avait déjà conduit à cette fausse porte ;

Je pense qu'on doit rarement parler dans un cinquième
acte, de personnages qui n'ont rien fait dans la pièce.
Araspe, sacrifié ici, n'est pas un objet assez important,
et le prince qui l'a fait tuer, est coupable d'une très-
vilaine action.

V. 22. Ce monarque étonné
A ses frayeurs déjà s'était abandonné.

Voilà ce pauvre bon homme de *Prusias* avili plus que
jamais ; il est traité tour à tour par ses deux enfans de
fot et de poltron.

SCÈNE IX.

V. 1. Non, non, nous revenons l'un et l'autre en ces lieux
Défendre votre gloire, ou mourir à vos yeux.

Corneille dit lui-même, dans son Examen, qu'il avait
d'abord fini sa pièce sans faire revenir l'ambassadeur et
le roi ; qu'il n'a fait ce changement que pour plaire au
public, qui aime à voir à la fin d'une pièce tous les
acteurs réunis. Il convient que ce retour avilit encore

T. 73. *Comment. sur Corneille.* T. II T

218 REMARQUES SUR NICOMÈDE.

plus le caractère de *Prusus*, de même que celui *Flaminius*, qui se trouve dans une situation humiliante, puisqu'il semble n'être revenu que pour être témoin du triomphe de son ennemi. Cela prouve que le plan de cette tragédie était impraticable.

V. 3. Mourons, mourons, Seigneur, et dérobons nos vœux
A l'absolu pouvoir des fureurs ennemies;
N'attendons pas leur ordre, et montrons-nous jaloux
De l'honneur qu'ils auraient à disposer de nous.

La pensée est très-mal exprimée; il fallait dire *ravisons-leur en mourant la gloire d'ordonner de nous*; il fallait au moins s'énoncer avec plus de précision et de justesse.

V. 11. Je le désavouerais s'il n'était magnanime.

S'il manquait à remplir l'effort de mon estime;

Manquer à remplir l'effort d'une estime! On s'indigne quand on voit la profusion de ces irrégularités, de termes impropres. On ne voit point cette foule de barbarismes dans les belles scènes des *Horaces* ou *Cinna*. Par quelle fatalité *Corneille* écrivait-il toujours avec plus d'incorrection et dans un style plus grossier à mesure que la langue se perfectionnait sous *Louis XIV.* Plus son goût et son style devaient se perfectionner et plus ils se corrompaient.

S C E N E X et dernière.

V. 7. Je viens en bon sujet vous rendre le repos...

Nicomède toujours fier et dédaigneux, bravant tous les jours son père, sa marâtre et les Romains, devient néréux, et même docile, dans le moment où ils veulent le perdre, et où il se trouve leur maître. Cette grandeur d'âme réussit toujours; mais il ne doit pas paraître qu'il adore les bontés d'*Arfnoé*. Quant au royaume qu'il offre de conquérir au prince *Attale*, cette promesse paraît-elle pas trop romanesque? et ne peut-on craindre que cette vanité ne fasse une opposition trop forte avec les discours nobles et sensés qui la précèdent. Au reste le retour de *Nicomède* dut faire grand p

spectateurs ; et je présume qu'il en eût fait davantage, si ce prince eût été dans un danger évident de perdre la vie.

V. 37. Je me rends donc aussi, Madame, et je veux croire
Qu'avoir un fils si grand est ma plus grande gloire, etc.

Si *Prusias* n'est pas du commencement jusqu'à la fin un vieillard de comédie, j'ai tort.

V. 42. Mais il m'a demandé mon diamant pour gage,

Attale paraît ici bien prudent, et *Nicomède* bien peu curieux ; mais si ce moyen n'est pas digne de la tragédie, la situation n'en est pas moins belle. Il paraît seulement bien injuste et bien odieux qu'*Attale* ait assassiné un officier du roi son père, qui faisait son devoir. Ne pouvait-il pas faire une belle action sans la souiller par cette horreur ? A l'égard du diamant, je ne fais si *Boileau*, qui blâmait tant l'anneau royal dans *Astrate*, était content du diamant de *Nicomède*.

V. 61. Seigneur, à découvert, toute ame généreuse
D'avoir votre amitié doit se tenir heureuse ;
Mais nous n'en voulons plus avec ces dures lois
Qu'elle jette toujours sur la tête des rois.

Jeter des lois sur la tête ! cette métaphore a le vice que nous avons remarqué dans les autres, de manquer de justesse, parce qu'on ne peut jeter une loi comme on jette de l'opprobre, de l'infamie, du ridicule. Dans ces cas le mot *jeter* rappelle l'idée de quelque souillure, dont on peut physiquement couvrir quelqu'un ; mais on ne peut couvrir un homme d'une loi. Je n'ai rien à lire de plus sur la pièce de *Nicomède*. Il faut lire l'Examen que l'auteur lui-même en a fait.

REMARQUES

SUR

PERTHARITE,

ROI DES LOMBARDS,

Tragédie représentée en 1659.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

CETTE pièce, comme on fait, fut malheureuse; elle ne put être représentée qu'une fois; le public fut juste. *Corneille*, à la fin de l'Examen de *Pertharite*, dit que les sentimens en sont assez vifs et nobles, et les vers assez bien tournés. Le respect pour la vérité, toujours plus fort que le respect pour *Corneille*, oblige d'avouer que les sentimens sont outrés ou faibles, et rarement nobles; et que les vers, loin d'être bien tournés, sont presque tous d'une prose comique rimée.

Dès la seconde scène, *Eduige* dit à *Rodelinde*:

Je ne vous parle pas de votre *Pertharite*;
Mais il se pourra faire enfin qu'il ressuscite,
Qu'il rende à vos desirs leur juste possesseur;
Et c'est dont je vous donne avis en bonne sœur.

Vous êtes donc, Madame, un grand exemple à suivre.
Pour vivre l'ame saine on n'a qu'à m'imiter.---
Qui veut vivre aimé n'a qu'à vous en conter.

noms seuls des héros de cette pièce révolutionnaire, c'est une *Eduige*, un *Grimoald*, un *Unul*. L'auteur de Childebrand ne choisit pas mal son sujet et son héros.

Il est peut-être utile pour l'avancement de l'art humain, et pour celui de l'art théâtral, de chercher comment *Corneille*, qui devait s'élever toujours après ses belles pièces, qui connaît le théâtre, c'est-à-dire, le cœur humain, qui a lu plein de la lecture des anciens, et dont l'expérience devait avoir fortifié le génie, tombant si bas, qu'on ne peut supporter ni la simplicité, ni les sentimens, ni la diction de ses dernières pièces. N'est-ce point ainsi qu'un homme, ayant acquis un grand nom, et ne possédant pas une fortune digne de son mérite, il fut forcé de travailler avec trop de hâte : *Conatibus res angusta domi*. Peut-être n'avait-il pas été éclairé et sévère ; il avait contracté une mauvaise habitude de se permettre tout, et d'écrire mal sa langue. Il ne savait pas, comme *Racine*, sacrifier de beaux vers, et des pensées entières.

Les pièces précédentes de *Nicomède* et de *Don Alphonse d'Arragon* n'avaient pas eu un brillant succès : cette décadence devait l'avertir de faire de nouveaux efforts ; mais il se reposait sur sa gloire ; sa gloire nuisait à son génie ; il se reposait sans rival ; on ne citait que lui ; on ne se souvenait que lui. Il lui arriva la même chose qu'à *Mozart* qui ayant excellé dans la musique de son pays, à l'aide de l'inimitable *Quinault*, se reposa et se négligea souvent dans presque tout le reste ; manquant de rival comme *Corneille*, il ne fit point d'efforts pour se surpasser lui-même. Ses contemporains ne connaissaient pas

sa faiblesse ; il a fallu que long-temps après soit venu un homme supérieur, pour que les Français, qui ne jugent des arts que par comparaison, sentissent combien la plupart des air détachés et des symphonies de *Lulli* ont une faiblesse.

Ce serait à regret que j'imprimerais la pièce de *Pertharite*, si je ne croyais y avoir découvert le germe de la belle tragédie d'*Andromaque*.

Serait-il possible que ce *Pertharite* fût en quelque façon le père de la tragédie pathétique, élégante et forte d'*Andromaque*? pièce admirable à quelques scènes de coquetterie près, dont le vice même est déguisé par le charme d'une poésie parfaite, et par l'usage le plus heureux qu'on ait jamais fait de la langue française.

L'excellent *Racine* donna son *Andromaque* en 1668, neuf ans après *Pertharite*. Le lecteur peut consulter le commentaire qu'on trouve dans le second acte ; il y trouvera toute la disposition de la tragédie d'*Andromaque*, et même la plupart des sentimens que *Racine* a mis en œuvre avec tant de supériorité ; il verra comment d'un sujet manqué, et qui paraît très-mauvais on peut tirer les plus grandes beautés, quand on fait les mettre à leur place.

C'est le seul commentaire qu'on fera sur la pièce infortunée de *Pertharite*. Les amateurs et les auteurs ajouteront aisément leurs propres réflexions au peu que nous dirons sur cet honneur singulier qu'eut *Pertharite* de produire les plus beaux morceaux d'*Andromaque*.

PERTHARITE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

577. S'il m'aime, il doit aimer cette digne arrogance
Qui brave ma fortune, et remplit ma naissance.

Il n'est toujours étonné de cette foule d'impropriétés, de cet amas de phrases louches, irrégulières, incohérentes, obscures, et de mots qui ne sont point faits pour se trouver ensemble; mais on ne remarquera pas ces fautes qui reviennent à tout moment dans Pertharite. Cette pièce est si au-dessous des plus mauvaises de notre siècle, que presque personne ne peut la lire. Les critiques sont inutiles.

5. Son ambition seule. . . — Unulphe, oubliez-vous
Que vous parlez à moi, qu'il était mon époux? —
Non, mais vous oubliez que, bien que la naissance
Donnât à son aîné la suprême puissance,
Il osa toutefois partager avec lui
Un sceptre dont son bras devait être l'appui, etc.

Cette exposition est très-obscur. Un *Unulphe*, un *Andebert* un *Grimoald* annoncent d'ailleurs une tragédie bien lombarde. C'est une grande erreur de croire que ces noms barbares de goths, de lombards, de *Andeberts*, puissent faire sur la scène le même effet qu'*Achille*, *Iphigénie*, *Andromaque*, *Electre*, *Oreste*, *Pyrrhus*. Boileau se moque avec raison de celui qui pour son héros va choisir *Childebrand*. Les Italiens eurent grande raison, et entrèrent le bon goût qui les anima long-temps, lorsqu'ils firent renaitre la tragédie au commencement du seizième siècle; ils prirent presque tous les sujets de leurs tragédies chez les Grecs. Il ne faut pas croire un meurtre commis dans la rue Ticonne ou dans la rue Barbette, que des intrigues politiques de quelques

224 REMARQUES SUR PERTHARITE.

bourgeois de Paris, qu'un prévôt des marchands nom *Marcel*, que les sieurs *Aubert* et *Fauconnau*, puissent jamais remplacer les héros de l'antiquité. Nous n'en dirons pas plus sur cette pièce : voyez seulement les endroits où *Racine* a taillé en diamans brillans les caractères loux bruts de *Cornéille*.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 1. Je l'ai dit à mon traître, et je vous le redis, etc.

IL me paraît prouvé que *Racine* a puisé toute l'ordonnance de sa tragédie d'*Andromaque* dans ce second acte de *Pertharite*. Dès la première scène vous voyez *Eduige* qui est avec son *Garibalde* précisément dans la même situation qu'*Hermione* avec *Oreste*. Elle est abandonnée par un *Grimoald*, comme *Hermione* par *Pyrrhus*; et *Grimoald* aime sa prisonnière *Rodelinde*, *Pyrrhus* son *Andromaque* sa captive. Vous voyez qu'*Eduige* dit à *Garibalde* les mêmes choses qu'*Hermione* dit à *Oreste* : elle a des ardens souhaits de voir punir le change *Grimoald*, elle assure sa conquête à son vengeur; il se sert de sa haine pour venger son amour : c'est ainsi qu'*Hermione* dit à *Oreste* :

Vengez-moi, je crois tout. . : —

Qu'*Hermione* est le prix d'un tyran opprimé,

Que je le hais; enfin. . . que je l'aimai.

Oreste, en un autre endroit, dit à *Hermione* tout ce que dit ici *Garibalde* à *Eduige* :

Le cœur est pour *Pyrrhus*, et les vœux pour *Oreste*;

Et vous le haïssez ! avouez-le, Madame,

L'amour n'est pas un feu qu'on renferme en son sein

Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux,

Et les feux mal couverts n'en éclatent que mieux.

Hermione parle absolument comme *Eduige*, qu'elle dit.

Mais cependant ce jour il épouse *Andromaque*...

Seigneur, je le vois bien, votre ame prévenue
Répand sur mes discours le poison qui la tue.

Enfin, l'intention d'*Eduige* est que *Garibalde* la serve détachant le parjure *Grimoald* de sa rivale *Rodelinde*; *Hermione* veut qu'*Oreste* en demandant *Astianax*, gage *Pyrrhus* de son amour pour *Andromaque*. Voyez ec attention la scène cinquième du second acte, vousouverez une ressemblance non moins marquée entre *Andromaque* et *Rodelinde*. Voyez la scène cinquième et première scène de l'acte troisième.

S C E N E V.

39. La vertu doit régner dans un si grand projet,
En être seule cause, et l'honneur, seul objet;
Et depuis qu'on le fouille, ou d'espoir de salaire,
Où de chagrin d'amour, ou de souci de plaire,
Il part indignement d'un courage abattu,
Où la passion règne et non pas la vertu.

Andromaque dit à *Pyrrhus* :

Seigneur, que faites-vous ? et que dira la Grèce ?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse,
Et qu'un dessein si beau, si grand, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux ? ...
Non, non, d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples pour lui combattre la rigueur,
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi, s'il le faut, lui donner un asile;
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

On reconnaît dans *Racine* la même idée, les mêmes
nées que dans *Corneille*; mais avec cette douceur,
le mollesse, cette sensibilité, et cet heureux choix de
s qui portent l'attendrissement dans l'ame.

Grimoald dit à *Rodelinde*.

Vous la craignez peut-être en quelqu'autre personne.
Grimoald entend par là le fils de *Rodelinde*, et il
t punir par la mort du fils les mépris de la mère;
ce qui se développe au troisième acte. Ainsi

226 REMARQUES SUR PERTHARITE.

Pyrrhus menace toujours *Andromaque* d'immoler *Astianax*, si elle ne se rend à ses desirs : on ne peut voir une ressemblance plus entière ; mais c'est la ressemblance d'un tableau de *Raphaël* à une esquisse grossièrement dessinée.

Songez-y bien , il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur ;
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère ,
Le fils me répondra du mépris de la mère.

A C T E T R O I S I È M E.

S C E N E P R E M I È R E.

Vers 5. Il y va de sa vie , et la juste colère
Où jettent cet amant les mépris de la mère ,
Veut punir sur le sang de ce fils innocent
La dureté d'un cœur si peu reconnaissant.
C'est à vous d'y penser ; tout le choix qu'on vous donne
C'est d'accepter pour lui la mort , ou la couronne.
Son sort est en vos mains ; aimer , ou dédaigner ,
Le va faire périr , ou le faire régner.

Ces vers forment absolument la même situation celle d'*Andromaque*. Il est évident que *Racine* a tiré or de cette fange. Mais , ce que *Racine* n'eût jamais fait, *Cornéille* introduit *Rodelinde* de proposant à *Grimoald* d'égorger le fils qu'elle a de son mari vaincu par ce même *Grimoald* ; elle prétend qu'elle l'aidera dans ce crime , et cela dans l'espérance de rendre *Grimoald* odieux à ses peuples. Cette seule atrocité absurde aurait suffi pour faire tomber une pièce d'ailleurs passablement faite , mais le rôle du mari de *Rodelinde* est si révoltant et si ennuyeux à la fois , et tout le reste est si mal inventé , si mal conduit et si mal écrit , qu'il est inutile de remarquer un défaut dans une pièce qui n'est remplie que de défauts. Mais , me dira-t-on , vous faites un commentaire sur *Cornéille* , et vous remarquez les fautes , et vous l'appellez grand homme , et vous ne le montrez

que petit quand il est en concurrence avec *Racine* ? Je réponds qu'il est grand homme dans *Cinna*, et non dans *Pertharite* et dans ses autres mauvaises pièces ; je réponds qu'un commentaire n'est pas un panegyrique , mais un examen de la vérité ; et qui ne fait pas réprouver le mauvais , n'est pas digne de sentir le bon.

On peut encore me dire : Vous faites ici de *Racine* un plagiaire qui a pillé dans *Corneille* les plus beaux endroits d'*Andromaque*. Point du tout ; le plagiaire est celui qui donne pour son ouvrage ce qui appartient à un autre : mais si *Phidias* eût fait son *Jupiter olympien* de quelque statue informe d'un autre sculpteur , il aurait été créateur et non plagiaire.

Je ne ferai plus d'autre remarque sur ce malheureux *Pertharite* ; on n'a besoin de commentaire que sur les ouvrages où le bon est mêlé continuellement avec le mauvais. Il faut que ceux qui veulent se former le goût apprennent soigneusement à distinguer l'un de l'autre.

REMARQUES

SUR OEDIPÉ,

Tragédie représentée en 1659.

Pièces imprimées au-devant de la tragédie d'Oedipe, tome V, page 3.

EPI T A P H E

Sur la mort de damoiselle Elisabeth Ran-
femme de M. du Chevreul, écuyer, &
d'Esturnville. (1)

S O N N E T.

NE verse point de pleurs sur cette sépulture,
Passant, ce lit funèbre est un lit précieux,
Où gît d'un corps tout pur la cendre toute pure;
Mais le zèle du cœur vit encore en ces lieux.

Avant que de payer le droit à la nature,
Son ame s'élevant au-delà de ses yeux,
Avait au Créateur uni la créature,
Et marchant sur la terre elle était dans les cieux.

Les pauvres bien mieux qu'elle ont senti sa richesse.
L'humilité, la peine, étaient son allégresse;
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.
Passant, qu'à son exemple un beau feu te transporte,
Et, loin de là pleurer d'avoir perdu le jour,
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt de la foi.

(1) On trouve cette épitaphe dans la vie de cette bée imprimée à Paris pour la première fois en 1655, et, p la seconde fois, en 1660, chez Charles Savreux.

Ce sonnet fut imprimé avec Oedipe dans la premi édition de cette tragédie; je ne sais pas pourquoi.

V E R S

*Présentés à monseigneur le procureur-général
Fouquet , surintendant des finances. (1)*

- a) **L**AISSE aller ton effort jusqu'à ce grand génie,
Qui te repelle au jour dont les ans t'ont banni,
Mufe, et n'oppose plus un silence obstiné
A l'ordre surprenant que sa main t'a donné.
- b) De ton âge importun la timide faiblesse
A trop et trop long-temps déguisé ta paresse,
Et fourni des couleurs à la raison d'état
- c) Qui mutine ton cœur contre le siècle ingrat.
L'ennui de voir toujours ses louanges frivoles
Rendre à tes grands travaux (d) paroles pour paroles ;

(1) Imprimés à la tête de l'Oedipe , Paris 1657. in-12.
e fut M. *Fouquet* qui engagea *Corneille* à faire cette tragédie. " Si le public (dit ce grand poète) a reçu quelque satisfaction de ce poëme , et s'il en reçoit encore de ceux de cette nature et de ma façon , qui pourront le suivre , c'est à lui qu'il en doit imputer le tout , puisque sans ses commandemens je n'aurais jamais fait l'Oedipe.. Dans l'avis u lecteur qui est à la tête de la tragédie , de l'édition que ai indiquée au commencement de cette note.

(a) *Laisse aller ton effort jusqu'à ce grand génie.*

Ce grand génie n'était pas *Nicolas Fouquet*, c'était *Pierre Corneille*, malgré Periharite, et malgré quelques pièces assez faibles, et malgré Oedipe même.

(b) *De ton âge importun la timide faiblesse.*

Il avait cinquante-six ans ; c'était l'âge où *Milton* faisait un poëme épique.

(c) *Qui mutine ton cœur contre le siècle ingrat.*

Il eût dû dire que le peu de justice qu'on lui avait rendu avait dégoûté. *Ploravêre suis non respondere favorem speravi meritis* : mais le dégoût d'un poète n'est pas une raison d'état.

(d) *Paroles pour paroles ,*

Il se plaint qu'ayant trafiqué de la parole on ne lui a donné que des louanges. *Boileau* a dit bien plus noblement.

Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers , etc.

230 REMARQUES SUR OEDIPÉ.

- (c) Et le stérile honneur d'un éloge impuissant
 Terminer son accueil le plus reconnaissant;
 Ce légitime ennui qu'au fond de l'ame excite
 L'excusable fierté d'un peu de vrai mérite,
 Par un juste dégoût, ou par ressentiment,
 Lui pouvait de tes vers envier l'agrément;
 Mais aujourd'hui qu'on voit un héros magnanime
 Témoigner pour ton nom une tout autre estime,
 Et répandre l'éclat de sa propre bonté
 Sur l'endurcissement de ton oisiveté;
 Il te serait honteux d'affermir ton silence
 Contre une si pressante et douce violence;
 Et tu ferais un crime à lui dissimuler
 Que ce qu'il fait pour toi te condamne à parler.
 Oui, généreux appui de tout notre Parnasse,
 Tu me rends ma vigueur lorsque tu me fais grâce;
 Et je veux bien apprendre à tout notre avenir
 (f) Que tes regards benins ont su me rajeunir.
 Je m'élève sans crainte avec de si bons guides:
 Depuis que je t'ai vu, je ne vois plus mes rides:
 Et, plein d'une plus claire et noble vision,
 Je prends mes cheveux gris pour une illusion.
 Je sens le même feu, je sens la même audace
 Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace,

(c) *Et le stérile honneur d'un éloge impuissant, etc.*

Il se plaint que les éloges du public n'ont pas contribué à sa fortune. " Mais à présent que le grand *Fouquet*, héros magnanime, répand l'éclat de sa propre bonté sur l'endurcissement de l'oisiveté de l'auteur, il lui serait honteux d'affermir son silence contre cette douce violence." Que dire sur de tels vers? plaindre la faiblesse de l'esprit humain, et admirer les beaux morceaux de *Cinna*.

(f) *Que tes regards benins, etc.*

On est fâché des regards benins et de la claire vision, et que dans le temps qu'il fait de si étranges vers, il dise qu'il se sent encore la main qui crayonna l'ame du grand *Pompée*.

Et je me trouve encor la main qui crayonna
 L'ame du grand Pompée, et l'esprit de Cinna.
 Choisis-moi seulement quelque nom dans l'histoire
 Pour qui tu veuilles place au temple de la Gloire,
 Quelque nom favori qu'il te plaise arracher
 A la nuit de la tombe, aux cendres du bûcher:
 Soit qu'il faille ternir ceux d'Enée et d'Achille,
 Par un noble attentat sur Homère et Virgile;
 Soit qu'il faille obscurcir par un dernier effort
 Ceux que j'ai sur la scène affranchis de la mort;
 Tu me verras le même, et je te ferai dire,
 Si jamais pleinement ta grande ame m'inspire,
 Que dix lustres et plus n'ont pas tout emporté
 Cet assemblage heureux de force et de clarté,
 Ces prestiges secrets de l'aimable imposture
 Qu'à l'envi m'ont prêtés et l'art et la nature.

N'attends pas toutefois que j'ose m'enhardir,
 Ou jusqu'à te dépeindre, ou jusqu'à t'applaudir;
 Ce serait présumer que d'une seule vue
 J'aurais vu de ton cœur la plus vaste étendue;
 Qu'un moment suffirait à mes débiles yeux
 Pour démêler en toi ces dons brillans des cieux,

(g) *Quelque nom favori, etc.*

eût fallu que ces noms favoris eussent été célébrés par
 vers tels que ceux des Horaces et de Cinna.

(h) *N'attends pas toutefois que j'ose m'enhardir, etc.*

Il n'est bien plus fâché encore qu'un homme tel que Cor-
 ne n'ose s'enhardir jusqu'à applaudir un autre homme,
 ou la plus vaste étendue du cœur d'un procureur-général
 n'ait ne puisse être vue d'une seule vue. Il eût mieux valu,
 on avis, pour l'auteur de Cinna, vivre à Rouen avec du
 bis et de la gloire, que de recevoir de l'argent d'un
 du roi, et de lui faire de si mauvais vers pour son argent.
 ne peut trop exhorter les hommes de génie à ne jamais
 tituer ainsi leurs talens. On n'est pas toujours le maître
 a fortune; mais on l'est toujours de faire respecter sa
 crité, et même sa pauvreté.

232 REMARQUES SUR ŒDIPÉ.

De qui l'inépuisable et perçante lumière,
Sitôt que tu parais fait bailler la paupière.
J'ai déjà vu beau oup en ce moment heureux :
Je t'ai vu magnanime, affable, généreux ;
Et ce qu'on voit à peine après dix ans d'excuses,
Je t'ai vu tout d'un coup libéral pour les mûses.
Mais pour te voir entier, il faudrait un loisir
Que tes délassemens daignassent me choisir.
C'est lors que je verrais la saine politique
Soutenir par tes soins la fortune publique ;
Ton zèle infatigable à servir ton grand roi,
Ta force et ta prudence à régir ton emploi ;
C'est lors que je verrais ton courage intrépide
Unir la vigilance et la vertu solide ;
Je verrais cet illustre et haut discernement,
Qui te met au-dessus de tant d'accablement ;
Et tout ce dont l'aspect d'un astre salulaire
Pour le bonheur des lys t'a fait dépositaire.
Jusque-là ne crains pas que je gâte un portrait,
Dont je ne puis encor tracer qu'un premier trait ;
Je dois être témoin de toutes ces merveilles,
Avant que d'en permettre une ébauche à mes veilles
Et ce flatteur espoir fera tous mes plaisirs,
Jusqu'à ce que l'effet succède à mes desirs.
Hâte-toi cependant de rendre un vol sublime
Au génie amorti que ta bonté ranime,
Et dont l'impaticence attend pour se borner,
Tout ce que tes faveurs lui voudront ordonner.

AVIS

VIS DE CORNEILLE AU LECTEUR.

me V, **J**'AI connu que ce qui avait passé pour mi-
 culeux dans ces siècles éloignés, pourrait sembler
 terrible au nôtre, et que cette éloquente et curieuse
 description de la manière dont ce malheureux prince
 crève les yeux, et le spectacle de ces mêmes yeux
 levés, dont le sang lui distille sur le visage, qui
 coupe tout le cinquième acte chez ces incomparables
 imaginaires, ferait soulever la délicatesse de nos dames,
 si composent la plus belle partie de notre auditoire,
 dont le dégoût attire aisément la censure de ceux
 qui les accompagnent.

Cette éloquente description réussirait sans doute
 beaucoup, si elle était dans ce style mâle et ter-
 rible, et en même-temps pur et exact, qui caracté-
 rise *Sophocle*. Je ne fais même si aujourd'hui que
 la scène est libre et dégagée de tout ce qui la dé-
 figurait, on ne pourrait pas faire paraître *Oedipe*
 tout sanglant, comme il parut sur le théâtre d'A-
 thènes. La disposition des lumières, *Oedipe* ne
 paraissant que dans l'enfoncement pour ne pas
 trop offenser les yeux, beaucoup de pathétique
 dans l'acteur, et peu de déclamation dans l'au-
 teur, les cris de *Jocaste*, et les douleurs de tous
 les Thébains, pourraient former un spectacle ad-
 mirable. Les magnifiques tableaux dont *Sophocle*
 orné son *Oedipe*, feraient sans doute le même
 effet que les autres parties du poëme firent dans
 les athènes. Mais du temps de *Corneille*, nos jeux
 paume étroits, dans lesquels on représentait
 ces pièces, les vêtemens ridicules des acteurs,
 décoration aussi mal entendue que ces vête-
 mens, excluaient la magnificence d'un spectacle
 véritable, et réduisaient la tragédie à de simples
 T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. V*

conversations, que *Corneille* anima quelquefois par le feu de son génie.

Page 12. *Je n'ai fait aucune pièce de théâtre o se trouve tant d'art qu'en celle-ci, bien que ce n soit qu'un ouvrage de deux mois.*

Il eût bien mieux valu que c'eût été l'ouvrage de deux ans, et qu'il ne fût resté presque rien de ce qui fut fait en deux mois.

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse.

Il semble que *Fouquet* ait commandé à *Corneille* une tragédie pour lui être rendue dans deux mois, comme on commande un habit à un tailleur, ou une table à un menuisier. N'oublions pas ici de faire sentir une grande vérité : *Fouquet* n'est plus connu aujourd'hui que par un malheur éclatant, et qui même n'a été célèbre que parce que tout le fut dans le siècle de *Louis XIV* ; l'auteur de *Cinna*, au contraire, sera connu à jamais de toutes les nations, et le sera même, malgré ses dernières pièces et malgré ses vers à *Fouquet*, et j'ose dire encore malgré *Oedipe*. C'est une chose étrange que le difficile et concis *la Bruyère*, dans son parallèle de *Corneille* et de *Racine*, ait dit les *Horaces* et *Oedipe* ; mais il dit aussi *Phèdre* et *Pénélope*. Voilà comme l'or et le plomb sont confondus souvent,

On disait *Mignard* et *le Brun*. Le temps seul apprécie, et souvent ce temps est long.

O E D I P E,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 3. La gloire d'obéir n'a rien qui me soit doux ,
Lorsque vous m'ordonnez de m'éloigner de vous.

JAMAIS la malheureuse habitude de tous les auteurs Français , de mettre sur le théâtre des conversations amoureuses , et de rimer les phrases des romans , n'a paru plus condamnable que quand elle force *Corneille* à débiter dans la tragédie d'Oedipe , par faire dire à *Thésée* qu'il est *un fidèle amant* , mais qu'il sera un rebelle aux ordres de sa maîtresse , si elle lui ordonne de se séparer d'elle.

V. 5. Quelque ravage affreux qu'épand ici la peste ,
L'absence aux vrais amans est encor plus funeste ,

On ne revient point de sa surprise , à cette absence qui est pour les vrais amans pire que la peste. On ne peut concevoir ni comment *Corneille* a fait ces vers , ni comment il n'eut point d'amis pour les lui faire rayer , ni comment les comédiens osèrent les dire.

V. 7. Et d'un si grand péril l'image s'offre en vain ,
Quand ce péril douteux épargne un mal certain.

Ce péril douteux c'est la peste ; ce mal certain , c'est l'absence de l'objet aimé.

V. 21. Ah ! Seigneur , quand l'amour tient une ame alarmée ,
Il l'attache aux périls de la personne aimée.

C'est assez qu'on débite de ces maximes d'amour , pour bannir tout intérêt d'un ouvrage. Cette scène est une contestation entre deux amans , qui ressemble aux conversations de *Clélie* : rien ne serait plus froid , même sans un sujet galant ; à plus forte raison dans le sujet le plus terrible de l'antiquité. Y a-t-il une plus forte preuve de la nécessité où étaient les auteurs d'introduire

232 REMARQUES SUR ŒDIPÉ.

De qui l'inépuisable et perçante lumière,
 Sitôt que tu parais fait baïller la paupière.
 J'ai déjà vu beau oup en ce moment heureux :
 Je t'ai vu magnanime, affable, généreux ;
 Et ce qu'on voit à peine après dix ans d'excuses,
 Je t'ai vu tout d'en coup libéral pour les mythes.
 Mais pour te voir entier, il faudrait un loisir
 Que tes délassemens daignassent me choisir.
 C'est lors que je verrais la saine politique
 Soutenir par tes soins la fortune publique ;
 Ton zèle infatigable à servir ton grand roi,
 Ta force et ta prudence à régir ton emploi ;
 C'est lors que je verrais ton courage intrépide
 Unir la vigilance et la vertu solide ;
 Je verrais cet illustre et haut discernement,
 Qui te met au-dessus de tant d'accablement ;
 Et tout ce dont l'aspect d'un astre salulaire
 Pour le bonheur des lys t'a fait dépositaire.
 Jusque-là ne crains pas que je gâte un portrait,
 Dont je ne puis encor tracer qu'un premier trait ;
 Je dois être témoin de toutes ces merveilles,
 Avant que d'en permettre une ébauche à mes veilles :
 Et ce flatteur espoir fera tous mes plaisirs,
 Jusqu'à ce que l'effet succède à mes desirs.
 Hâte-toi cependant de rendre un vol sublime
 Au génie amorti que ta bonté ranime,
 Et dont l'impatience attend pour se borner,
 Tout ce que tes faveurs lui voudront ordonner.

AVIS

AVIS DE CORNEILLE AU LECTEUR.

Tome V, *J'AI connu que ce qui avait passé pour miraculeux dans ces siècles éloignés, pourrait sembler horrible au nôtre, et que cette éloquente et curieuse description de la manière dont ce malheureux prince se creve les yeux, et le spectacle de ces mêmes yeux crevés, dont le sang lui distille sur le visage, qui occupe tout le cinquième acte chez ces incomparables originaux, ferait soulever la délicatesse de nos dames, qui composent la plus belle partie de notre auditoire, et dont le dégoût attire aisément la censure de ceux qui les accompagnent.*

Cette éloquente description réussirait sans doute beaucoup, si elle était dans ce style mâle et terrible, et en même-temps pur et exact, qui caractérise *Sophocle*. Je ne fais même si aujourd'hui que la scène est libre et dégagée de tout ce qui la défigurait, on ne pourrait pas faire paraître *Oedipe* tout sanglant, comme il parut sur le théâtre d'Athènes. La disposition des lumières, *Oedipe* ne paraissant que dans l'enfoncement pour ne pas trop offenser les yeux, beaucoup de pathétique dans l'acteur, et peu de déclamation dans l'auteur, les cris de *Jocaste*, et les douleurs de tous les Thébains, pourraient former un spectacle admirable. Les magnifiques tableaux dont *Sophocle* a orné son *Oedipe*, feraient sans doute le même effet que les autres parties du poëme firent dans Athènes. Mais du temps de *Corneille*, nos jeux le paume étroits, dans lesquels on représentait ces pièces, les vêtemens ridicules des acteurs, la décoration aussi mal entendue que ces vêtemens, excluaient la magnificence d'un spectacle véritable, et réduisaient la tragédie à de simples

T. 73. *Comment. sur Corneille.* T. II. V

conversations, que *Corneille* anima quelquefois par le feu de son génie.

Page 12. *Je n'ai fait aucune pièce de théâtre où se trouve tant d'art qu'en celle-ci, bien que ce ne soit qu'un ouvrage de deux mois.*

Il eût bien mieux valu que c'eût été l'ouvrage de deux ans, et qu'il ne fût resté presque rien de ce qui fut fait en deux mois.

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse.

Il semble que *Fouquet* ait commandé à *Corneille* une tragédie pour lui être rendue dans deux mois, comme on commande un habit à un tailleur, ou une table à un menuisier. N'oublions pas ici de faire sentir une grande vérité : *Fouquet* n'est plus connu aujourd'hui que par un malheur éclatant, et qui même n'a été célèbre que parce que tout le fut dans le siècle de *Louis XIV* ; l'auteur de *Cinna*, au contraire, sera connu à jamais de toutes les nations, et le sera même, malgré ses dernières pièces et malgré ses vers à *Fouquet*, et j'ose dire encore malgré *Oedipe*. C'est une chose étrange que le difficile et concis *la Bruyère*, dans son parallèle de *Corneille* et de *Racine*, ait dit les *Horaces* et *Oedipe* ; mais il dit aussi *Phèdre* et *Pénélope*. Voilà comme l'or et le plomb sont confondus souvent,

On disait *Mignard* et *le Brun*. Le temps seul apprécie, et souvent ce temps est long.

O E D I P E,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 3. La gloire d'obéir n'a rien qui me soit doux ,
Lorsque vous m'ordonnez de m'éloigner de vous.

JAMAIS la malheureuse habitude de tous les auteurs français , de mettre sur le théâtre des conversations amoureux , et de rimer les phrases des romans , n'a paru plus condamnable que quand elle force *Corneille* à débiter dans la tragédie d'Oedipe , par faire dire à *Thésée* qu'il est *un fidèle amant* , mais qu'il sera *un rebelle* aux ordres de sa maîtresse , si elle lui ordonne de se séparer d'elle.

V. 5. Quelque ravage affreux qu'étaie ici la peste ,
L'absence aux vrais amans est encor plus funeste ,

On ne revient point de sa surprise , à cette absence qui est pour les vrais amans pire que la peste. On ne peut concevoir ni comment *Corneille* a fait ces vers , ni comment il n'eut point d'amis pour les lui faire rayer , ni comment les comédiens osèrent les dire.

V. 7. Et d'un si grand péril l'image s'offre en vain ,
Quand ce péril douteux épargne un mal certain.

Ce péril douteux c'est la peste ; *ce mal certain* , c'est l'absence de l'objet aimé.

V. 21. Ah ! Seigneur , quand l'amour tient une ame alarmée ,
Il l'attache aux périls de la personne aimée.

C'est assez qu'on débite de ces maximes d'amour , pour bannir tout intérêt d'un ouvrage. Cette scène est une contestation entre deux amans , qui ressemble aux conversations de *Clélie* : rien ne serait plus froid , même sans un sujet galant ; à plus forte raison dans le sujet le plus terrible de l'antiquité. Y a-t-il une plus forte preuve de la nécessité où étaient les auteurs d'introduire

conversations, que *Corneille* anima quelquefois par le feu de son génie.

Page 12. *Je n'ai fait aucune pièce de théâtre où se trouve tant d'art qu'en celle-ci, bien que ce ne soit qu'un ouvrage de deux mois.*

Il eût bien mieux valu que c'eût été l'ouvrage de deux ans, et qu'il ne fût resté presque rien de ce qui fut fait en deux mois.

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse.

Il semble que *Fouquet* ait commandé à *Corneille* une tragédie pour lui être rendue dans deux mois, comme on commande un habit à un tailleur, ou une table à un menuisier. N'oublions pas ici de faire sentir une grande vérité : *Fouquet* n'est plus connu aujourd'hui que par un malheur éclatant, et qui même n'a été célèbre que parce que tout le fut dans le siècle de *Louis XIV* ; l'auteur de *Cinna*, au contraire, sera connu à jamais de toutes les nations, et le sera même, malgré ses dernières pièces et malgré ses vers à *Fouquet*, et j'ose dire encore malgré *Oedipe*. C'est une chose étrange que le difficile et concis *la Bruyère*, dans son parallèle de *Corneille* et de *Racine*, ait dit les *Horaces* et *Oedipe* ; mais il dit aussi *Phèdre* et *Pénélope*. Voilà comme l'or et le plomb sont confondus souvent,

On disait *Mignard* et *le Brun*. Le temps seul apprécie, et souvent ce temps est long.

O E D I P E,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 3. La gloire d'obéir n'a rien qui me soit doux ,
Lorsque vous m'ordonnez de m'éloigner de vous.

JAMAIS la malheureuse habitude de tous les auteurs Français , de mettre sur le théâtre des conversations amoureuses , et de rimer les phrases des romans , n'a paru plus condamnable que quand elle force *Corneille* à débiter dans la tragédie d'Oedipe , par faire dire à *Thésée* qu'il est *un fidèle amant* , mais qu'il sera un rebelle aux ordres de sa maîtresse , si elle lui ordonne de se séparer d'elle.

V. 5. Quelque ravage affreux qu'épand ici la peste ,
L'absence aux vrais amans est encor plus funeste ,

On ne revient point de sa surprise , à cette absence qui est pour les vrais amans pire que la peste. On ne peut concevoir ni comment *Corneille* a fait ces vers , ni comment il n'eut point d'amis pour les lui faire rayer , ni comment les comédiens osèrent les dire.

V. 7. Et d'un si grand péril l'image s'offre en vain ,
Quand ce péril douteux épargne un mal certain.

Ce péril douteux c'est la peste ; ce mal certain , c'est l'absence de l'objet aimé.

V. 21. Ah ! Seigneur , quand l'amour rient une ame alarmée ,
Il l'attache aux périls de la personne aimée.

C'est assez qu'on débite de ces maximes d'amour , pour bannir tout intérêt d'un ouvrage. Cette scène est une contestation entre deux amans , qui ressemble aux conversations de *Clélie* : rien ne serait plus froid , même dans un sujet galant ; à plus forte raison dans le sujet le plus terrible de l'antiquité. Y a-t-il une plus forte preuve de la nécessité où étaient les auteurs d'introduire

236 REMARQUES SUR OEDIPE.

toujours l'amour dans leurs pièces, que cet épisc *Thésée* et de *Dircé*, dont *Corneille* même a le m de s'applaudir dans son examen d'Oedipe? Encore lieu d'un amour galant et raisonneur, il eût pei passion aussi funeste que la désolation où *Thèbe* plongée; si cette passion eût été théâtrale, si elle été liée au sujet! mais un amour qui n'est imagin pour remplir le vide d'un ouvrage trop long, n' supportable. *Racine* même y aurait échoué avec f élégans; comment donc put-on supporter une f galanterie débitée en si mauvais vers? et comment naître la même nation qui, ayant applaudi aux mo admirables du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna* et de *Poly* n'avait pu souffrir ni *Pertharite*, ni *Théodore*?

V. 62. Oferai-je, Seigneur, vous dire hautement
Qu'un tel excès d'amour n'est pas d'un tel ama

Jugez quel effet ferait aujourd'hui au théât princesse inutile, dissertant sur l'amour, et v prouver en forme que ce qui serait vertu dans un f ne le serait pas dans un homme. Je ne parle pas d et des fautes contre la langue, et de l'horreur auis toute la Grèce, et des hauts emportemens qu'un be inspire. Ce galimatias froid et boursoufflé est affe damné aujourd'hui.

V. 89. Ah! Madame, vos yeux combattent vos maxin

Et que dirons-nous de ce *Thésée* qui lui répond ment que ses yeux combattent ses maximes, qui aimait bien, elle conseillera mieux, et qu'auj sa princesse aux seuls devoirs d'amant un héros s'ins Disons la vérité, cela ne serait pas supporté aujour dans le plus plat de nos romans.

S C E N E II.

V. 12. Jevous aurais fait voir un beau feu dans mon f

Thésée qui fait voir un beau feu dans son sein, s'appelle amant misérable; *Oedipe* qui devine intérêt d'amour retient *Thésée* au milieu de la

fre d'une fille, la demande d'une autre fille, l'aveu *Antigone* est parfaite, *Ismène* admirable, et que *Dircé* rien de comparable; en un mot, ce style d'un froid que, qui revient toujours, ces ironies, ces dissertations sur l'amour galant, tant de petitesfies grossières as un sujet si sublime, font voir évidemment que la jille de notre barbarie n'était pas encore enlevée, lgré tous les efforts que *Corneille* avait faits dans les scènes de Cinna et d'Horace. Le sujet d'Oedipe mandait le style d'Athalie; et celui dont *Corneille* s'est vi. n'est pas à beaucoup près aussi noble que celui du *Santhroe*. Cependant *Corneille* avait montré dans plusieurs scènes de Pompée, qu'il savait orner ses vers de te la magnificence de la poésie. Le sujet d'Oedipe est pas moins poétique que celui de Pompée; pour-oi donc le langage est-il dans Oedipe si opposé au sujet? *rneille* s'était trop accoutumé à ce style familier, à ce de dissertation. Tous ses personnages, dans presque us ses ouvrages, raisonnent sur l'amour, et sur la litique. C'est non-seulement l'opposé de la tragédie, us de toute poésie; car la poésie, n'est guère que nture, sentiment et imagination. Les raisonnemens at nécessaires dans une tragédie, quand on délibère un grand intérêt d'Etat; il faut seulement qu'alors ui qui raisonne, ne tienne point du sophiste; mais s raisonnemens sur l'amour sont par-tout hors de son.

L'abbé d'Aubignac écrivit contre l'Oedipe de *Corneille*; y reprend plusieurs fautes avec lesquelles une pièce urrait être admirable, fautes de bienfiance, duplicité ction. violation des règles. D'Aubignac n'en savait s assez pour voir que la principale faute est d'être id dans un sujet intéressant; et rampant dans un sujet olime. Cette scène dans laquelle il n'est question que savoir si *Thésée* épousera *Antigone* qui est parfaite, *Ismène* qui est admirable, ou *Dircé* qui n'a rien de mparable, est une vraie scène de comédie, mais de die très-froide.

Je ne relève pas les fautes contre la langue , et en trop grand nombre.

SCENE II.

V. 9. Le sang a peu de droits dans le sexe imbécille

Que veut dire *le sang a peu de droits dans le sexe* ? C'est une injure très-déplacée et très-grossière mal exprimée. L'auteur entend-il que les femmes ont peu de droits au trône ? entend-il que le sang a peu de pouvoir sur leurs cœurs ?

V. 17. On t'a parlé du sphinx , dont l'énigme funeste
Ouvrit plus de tombeaux que n'en ouvre la pierre.

Oedipe raconte l'histoire du sphinx à un confident en être instruit ; c'est un défaut très-commun très-difficile à éviter. Ce récit a de la force et de la beauté : on l'écoutait avec plaisir , parce que c'est un tableau , plaît toujours plus que les épiques qui ne sont pas sublimes , et que l'amour n'est pas attendrissant.

SCENE IV.

Jocaste raisonne sur l'amour de *Dirce* , sur *Thésée* n'a déjà raisonné que trop. Elle dit que *Lamante* à bon titre , et princesse avisée. Prenez cette parole , on ne devinera jamais que c'est là le sujet d'(*il*).

SCENE V.

Cette scène paraît la plus mauvaise de toutes , qu'elle détruit le grand intérêt de la pièce ; et cet intérêt est détruit parce que le malheur et le danger dont il s'agit , ne sont présentés qu'en épisode comme une affaire presque oubliée ; c'est qu'il ne s'agit jusqu'ici que du mariage de *Dirce* ; c'est le lieu de ce tableau si grand et si touchant de *Son* ; c'est un confident qui vient apporter froidement nouvelles ; c'est qu'*Oedipe* cherche une raison du complot du ciel , laquelle n'est pas la vraie raison ; c'est qu'en ce premier acte de tragédie , il n'y a pas quatre tragiques , pas quatre vers bien faits.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

TOUTES les fois que dans un sujet pathétique et terrible, fondé sur ce que la religion a de plus auguste et plus effrayant, vous introduisez un intérêt d'Etat, cet intérêt, si puissant ailleurs, devient alors petit et faible : au milieu d'un intérêt d'Etat, d'une conspiration, ou d'une grande intrigue politique qui attache l'ame, suppose qu'une intrigue politique puisse attacher, si, dis-je, vous faites entrer la terreur et le sublime tiré de la religion ou de la fable, dans ces sujets, ce sublime déplacé perd toute sa grandeur, et n'est plus qu'une froide déclamation. Il ne faut jamais détourner l'esprit du but principal. Si vous traitez Iphigénie, ou Electre, ou Pélopie, n'y mêlez point de petite intrigue de cour.

Si votre sujet est un intérêt d'Etat, un droit au trône disputé, une conjuration découverte, n'allez pas y mêler dieux, les autels, les oracles, les sacrifices, les prophéties. *Non erat his locus.*

S'agit-il de la guerre et de la paix ? raisonnez. S'agit-il de ces horribles infortunes que la destinée ou la vengeance céleste envoient sur la terre ? effrayez, touchez, étonnez. Peignez-vous un amour malheureux ? faites couler des larmes. Ici *Dirce* brave *Oedipe*, et l'avilissent ; tant trop ordinaire de toutes nos anciennes tragédies, dans lesquelles on voit presque toujours des femmes parler arrogamment à ceux dont elles dépendent, et traiter les empereurs, les rois, les vainqueurs, comme des domestiques dont on serait mécontent.

Cette longue scène ne finit que par un petit souvenir du sujet de la pièce ; mais il faut aller voir ce qu'à fait *Ésée*. Ce n'est donc que par occasion qu'on dit un mot de la seule chose dont on aurait dû parler.

ACTE 15. Pour la reine, il est vrai qu'en cette qualité

Le sang peut lui devoir quelque civilité ;

Cette princesse est un peu mal-apprise. .

240 REMARQUES SUR OEDIPE.

V. 46. Et quel crime a commis cette reconnaissance,
Qui par un sentiment, et juste et relevé,
L'a consacré lui-même à qui l'a conservé ?

La reconnaissance qui n'a point commis de crime, et qui, par un sentiment et juste et relevé, a consacré le peuple lui-même à qui a conservé le peuple !

V. 49. Si vous aviez du sphinx vu le sanglant ravage. —
Je puis dire, Seigneur, que j'ai vu davantage ;
J'ai vu ce peuple ingrat, que l'énigme surprit,
Vous payer assez bien d'avoir eu de l'esprit.

Elle a vu plus que la mort de tout un peuple, elle a vu un homme élu roi pour avoir eu de l'esprit !

V. 64. Le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois.

Trop heureux ! ah, madame, la maxime est un peu violente. Il paraît à votre humeur que le peuple a très-bien fait de ne vous pas choisir pour reine.

V. 83. Fût-il de plus de maux m'accabler leur colère,
Qu'Apollon n'en prédit jadis pour votre frère !

Quoique cette imprécation soit peu naturelle et amenée de trop loin, cependant elle fait effet, elle est tragique ; elle ramène du moins pour un moment le sujet de la pièce, et montre qu'il ne fallait jamais le perdre de vue.

V. 100. Qui ne craint point la mort ne craint point les tyrans.

Le mot de *tyran* est ici très-mal placé ; car si *Oedipe* ne mérite pas ce titre, *Dirce* n'est qu'une impertinente ; et s'il le mérite, plus de compassion pour ses malheurs. La pitié et la crainte, les deux pivots de la tragédie, ne subsistent plus. *Cornéille* a souvent oublié ces deux ressorts du théâtre tragique. Il a mis à la place des conversations dans lesquelles on trouve souvent des idées fortes, et qui ne vont point au cœur.

S C E N E I I .

V. 1. Mégare, que dis-tu de cette violence ?

Mégare n'a rien à dire de cette violence, si non que *Dirce* est un personnage très-étranger et très-insipide dans cette tragédie.

V. 18.

8. J'ai vu sa politique en former les tendresses, etc.
a politique, politique nouvelle, politique par-tout.
 n'insiste pas sur le comique de cette répétition et de
 our; mais il faut remarquer que toute femme passion-
 qui parle de politique, est toujours très-froide, et
 l'amour de *Dirce*, dans de telles circonstances, est
 froid encore.

S C E N E I I I.

o. Appréhendez pour lui, c'est lui faire une injure.
 e vers seul suffirait pour faire un grand tort à la
 e, pour en bannir tout l'intérêt. Il ne faut jamais
 er de rendre odieux un personnage qui doit attirer
 ui la compassion, c'est manquer à la première règle.
 ertis encore que je ne remarque point dans cette
 e les fautes de langage, elles sont à peu-pres les
 nes que dans les pièces précédentes. *Corneille* n'écri-
 resque jamais purement. La langue française ne se
 ectionna que lorsque *Corneille*, ayant déjà donné
 ieurs pièces, s'était formé un style dont il ne pou-
 plus se défaire.
 fais voici une observation plus importante. *Dirce* se
 t destinée pour victime, elle se prépare généreuse-
 t à mourir; c'est une situation très-belle, très-tou-
 nte par elle-même. Pourquoi ne fait-elle nul effet?
 rquoi ennuie-t-elle? c'est qu'elle n'est point pré-
 ée, c'est que *Dirce* a déjà révolté les spectateurs par
 caractère, c'est qu'enfin on sent bien que ce péril
 t pas véritable.

5. Hélas! sur le chemin il fut assassiné.
 Voilà une raison bien forcée, bien peu naturelle,
 ar conséquent nullement intéressante. *Dirce* suppose
 elle a causé la mort de son père, parce qu'il fut tué
 allant consulter l'oracle par amitié pour elle. Jus-
 t présent elle n'en a point encore parlé. Elle in-
 te tout d'un coup cette fausse raison pour faire
 ide d'un sentiment filial et héroïque. Ce senti-
 nt n'est point du tout touchant, parce qu'elle n'a
 occupée jusqu'ici qu'à dire des injures à *Oedipe*.

U. 73. Comment. sur *Corneille*. T. U. X

SCÈNE IV.

Cette scène devrait encore échauffer le spectateur, et elle le glace. Rien de plus attendrissant que deux amans dont l'un va mourir ; rien de plus insipide, quand l'auteur n'a pas eu l'art de rendre ses personnages aimables et intéressans. *Dircé* a pris tout d'un coup la résolution de mourir sur un oracle équivoque :

*Et la fin de vos maux ne se fera point voir
Que mon sang n'ait fait son devoir.*

et il semble qu'elle ne veut mourir que par vanité ; elle avait débité plus haut cette maxime atroce et ridicule :

Un peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois.

et elle dit le moment d'après ;

Ne perdez point d'efforts à m'arrêter au jour,
Ne me ravaliez point jusqu'à cette bassesse.
Les exemples abjects de ces petites âmes
Règlent-ils de leurs rois les glorieuses trames ?

Quels vers ! quel langage ! et la scène dégénère en une longue dissertation ; *quæ sit in utramque partem*, s'il faut mourir, ou non.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE,

Vers 1. Impitoyable soif de gloire. . . .

.. Souffre qu'en ce triste et favorable jour,
Avant que de donner ma vie,
Je donne un soupir à l'amour. etc.

Ces flances de *Dircé* sont bien différentes de celles de Polyeucte. Il n'y a que de l'esprit, et encore de l'esprit alambiqué. Si *Dircé* était dans un véritable danger, ces épigrammes déplacées ne toucheraient personne. Jugez quel effet elles doivent produire, quand on voit évidemment que *Dircé* à laquelle personne ne s'intéresse, ne court aucun risque.

S C E N E I I.

17. Et des morts de son rang les ombres immortelles
Servent souvent aux dieux de truchemens fidelles.

C'est toujours le même défaut d'intérêt et de chaleur
qui règne dans toutes ces scènes. C'est une chose bien
régulière que l'obstination de *Dircé* à vouloir mourir
sang froid, sans nécessité et par vanité. Mon père a
rélé obscurément, mais un *mort de son rang* est un
achement des Dieux. Cela ressemble à cette dame
qui disait que DIEU y regarde à deux fois quand il s'agit
damner une femme de qualité.

39. Agissez en amante, aussi-bien qu'en princesse.

Jocaste conseille à *Dircé* d'enfuir avec *Thésée*, et de
aller marier où elle voudra. Elle ajoute que l'amour
est un doux maître. Le conseil n'est pas mauvais en
temps de peste; mais cela tient un peu trop de la farce.

43. Je n'ose demander si de pareils avis

Portent des sentimens que vous avez suivis. etc.

La réponse de *Dircé* est d'une insolence révoltante.
Des avis qui portent des sentimens, bien *juger des choses*,
le sang sucé dans un flanc, et toutes ces expressions
vieilles, sont de faibles défauts, en comparaison de
cette indécence intolérable avec laquelle cette *Dircé*
parle à sa mère. Toute cette scène est aussi odieuse et
aussi mal-faite qu'inutile.

S C E N E I I I.

1. A quel propos, Seigneur, voulez-vous qu'on diffère,
Qu'on dédaigne un remède à tous si salutaire, etc.

Cette scène est encore aussi glaçante, aussi inutile,
aussi mal écrite que toutes les précédentes. On parle
toujours mal quand on n'a rien à dire. Presque toutes
les tragédies sont trop longues; le public voulait pour
dix sous avoir un spectacle de deux heures; et il y
avait trop souvent une heure et demie d'ennui. Ce
n'était pas des *Archontes* qui donnaient des jeux aux
peuples d'Athènes. Ce n'était pas des *Ediles* qui assem-
blaient le peuple romain. C'était une société d'histrions

qui moyennant quelque argent qu'ils donnaient au chef d'un héraut civil, obtenaient la permission de jouer dans un jeu de paume. Les decorations étaient peintes par un barbouilleur, les habits fournis par un fripier. Le poëte voulait des épisodes d'amour; et celle qui jouait les amoureux, voulait absolument un rôle. Ce n'est pas ainsi que l'Oedipe de *Sophocle* fut représenté sur le théâtre d'Athènes.

S C E N E I V.

C'est ici que commence la pièce. Le spectateur est remué dès les premiers vers que dit *Oedipe*. Cela seul fait voir combien d'*Aubignac* était mauvais juge de l'art dont il donna des règles. Il soutient que le sujet d'Oedipe ne peut intéresser; et dès les premiers vers où ce sujet est traité, il intéresse malgré le froid de tout ce qui précède.

V. 25. Un bruit court depuis peu qu'il vous a mal servie, etc.

Oedipe devrait donc en avoir déjà parlé au premier acte. Il ne devait donc pas dire dans ce premier acte que c'était le sang innocent de cet enfant, qui était la cause des malheurs de Thèbes.

V. 38. Vous pouvez consulter le divin Tirésie.

Quelle différence entre ce froid récit de la consultation, et les terribles prédictions que fait *Tirésie* dans *Sophocle*? Pourquoi n'a-t-on pu faire paraître ce *Tirésie* sur le théâtre de Paris? J'ose croire que si on avait eu du temps de *Corneille* un théâtre tel que nous l'avons depuis peu d'années, grâce à la générosité éclairée de M. le comte de *Lauraguais*, le grand *Corneille*, n'eût pas hésité à produire *Tirésie* sur la scène, à imiter le dialogue admirable de *Sophocle*. On eût connu alors la raison pour laquelle les arrêts des Dieux veulent qu'*Oedipe* se prive lui-même de la vue, c'est qu'il a reproché à l'interprète des Dieux son aveuglement. Je sais bien qu'à la farce, dite italienne, on représenterait *Tirésie* habillé en Quinze-vingt, une tasse à la main, et que cela divertirait la populace; mais ceux qui bus est

æquus et pater et res, applaudiraient à une belle imitation de *Sophocle*. Si ce sujet n'a jamais été traité parmi nous, comme il a dû l'être, accusons-en encore une fois la construction malheureuse de nos théâtres, autant que notre habitude méprisable d'introduire toujours une intrigue d'amour, ou plutôt de galanterie, dans les sujets qui excluent tout amour.

S C E N E V.

Cette scène de *Jocaste* et de *Thésée* détruit l'intérêt qu'*Oedipe* commençait d'inspirer. Le spectateur voit trop bien que *Thésée* n'est que le fils de *Jocaste*. On connaît trop l'histoire de *Thésée*, on aperçoit trop aisément l'inutilité de cet artifice. De plus, il faut bien observer qu'une méprise est toujours insipide au théâtre, quand ce n'est qu'une méprise, quand elle n'amène pas une catastrophe attendrissante. *Thésée* se croit fils de *Jocaste*, et cela, dit-il, sans en avoir la preuve manifeste. Cela ne produit pas le plus petit événement. *Thésée* s'est trompé, et voilà tout. Cette aventure ressemble (s'il est permis d'employer une telle comparaison) à arlequin qui se dit curé de Domfront, qui n'est quitte pour dire: Je croyais l'être.

85. Quoi! la nécessité des vertus et des vices
D'un autre impérieux doit suivre les caprices? etc.

Ce morceau contribua beaucoup au succès de la pièce. Les disputes sur le libre arbitré agitaient alors les esprits. Cette tirade de *Thésée*, belle par elle-même, acquit un nouveau prix par les querelles du temps, et l'usage d'un amateur la fait encore par cœur.

Il y a dans ce beau morceau quelques expressions propres et vicieuses, comme, une nécessité de vertus et de vices qui suit les caprices d'un autre impérieux, un bras qui précipite d'en haut une volonté, rendre aux actions leur peine, enfoncer un œil dans un âme; mais le beau prédomine.

Ce couplet même n'est pas une déclamation étrangère au sujet; au contraire, des réflexions sur la fatalité ne peuvent être mieux placées que dans l'histoire d'*Oedipe*. Il est vrai que *Thésée* condamne ici les dieux qui ont prédestiné *Oedipe* au parricide et à l'inceste.

Il y aurait de plus belles choses à dire pour l'opinion contraire à celle de *Thésée*. Les idées de la toute-puissance divine, l'inflexibilité du destin, le portrait de la faiblesse des vils mortels, auraient fourni des images fortes et terribles. Il y en a quelques-unes dans *Sophocle*.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

TOUT retombe ici dans la langueur. Ce n'est plus ce *Thésée* qui croyait être fils de *Laius*; il avoue que tout cela n'est qu'un stratagème. Ces malheureuses finesses détournent l'esprit de l'objet principal. On ne s'intéresse plus à rien. Les grandes idées du salut public, de la découverte du meurtrier de *Laius*, de la destinée d'*Oedipe*, des crimes involontaires auxquels il ne peut échapper, sont toutes dissipées, à peine a-t-il attiré sur lui l'attention; il ne peut plus se refaisir du cœur des spectateurs, qui l'ont oublié. *Corneille* a voulu intriguer ce qu'il fallait laisser dans sa simplicité majestueuse: tout est perdu dès ce moment; et *Thésée* n'est plus qu'un personnage intrigant, qu'un valet de comédie, qui a imaginé un très-plat mensonge pour tirer la pièce en longueur. Il est très-inutile de remarquer toutes les fautes de diction, et le style obscur, entortillé, de toutes ces scènes où *Thésée* joue un si froid et si avilissant personnage. Nous avons déjà vu que toutes les scènes qui pèchent par le fond, pèchent aussi par le style.

SCÈNE II.

Il semble qu'alors on se fit un mérite de s'écarter de la noble simplicité des anciens, et sur-tout de leur pathétique. *Jocaste* vient ici conter froidement une

histoire, sans faire paraître aucune de ces terribles inquiétudes qui devaient l'agiter. Elle parle d'un passant inconnu qui se chargea d'élever son fils, sans demander qui était cet enfant, et sans vouloir le savoir : un *Phadime* savait qui était cet enfant, mais il est mort de la peste ; ainsi, dit-elle, vous pouvez l'être, et ne le pas être. Tout cela est discuté comme s'il s'agissait d'un procès ; nulle tendresse de mère, nulle crainte, nul retour sur soi-même. Il ne faut pas s'étonner si on ne peut plus jouer cette pièce.

V. 49. L'assassin de Laius est digne du trépas.

Quoique le théâtre permette quelquefois un peu d'exagération, je ne crois pas que de telles maximes soient approuvées des gens sensés. Comment peut-on reconnaître un monarque sous l'habit d'un paysan ? Le gascon qui a écrit les *Mémoires du duc de Guise, prisonnier à Naples*, dit que les princes ont quelque chose entre les deux yeux qui les distingue des autres hommes. Cela est bon pour un gascon ; mais ce qui n'est bon pour personne, c'est d'assurer qu'on est digne de mort quand on se défend contre trois hommes dont l'un par hasard se trouve un roi. Cette maxime paraît plus cruelle que raisonnable.

Qu'on se souvienne que *Montgomeri* ne fut pas seulement mis en prison pour avoir tué malheureusement *Henri II* son maître, dans un tournois.

SCÈNE III.

V. 45. Mais si je vous nommais quelque personne chère,
 Amon votre neveu, Créon votre seul frère,
 Ou le prince Lycus, ou le roi votre époux,
 Me pourriez-vous en croire, ou garder ce courroux ?

Ce tour que prend *Phorbas* suffirait pour ôter à la pièce tout son tragique. Il semble que *Phorbas* fasse une plaisanterie ; si je vous nommais quelqu'un à qui vous vous intéressiez, que diriez-vous ? C'est-là le discours d'un homme qui raille, qui veut embarrasser ceux auxquels il parle, et rien n'est plus indécent dans un balterne.

S C E N E I V.

Il n'y a pas moyen de déguiser la vérité. Cette scène, qui est si tragique dans *Sophocle*, est tout le contraire dans l'auteur français. Non-seulement le langage est bas, *il y pourrait avoir entre quinze et vingt ans, c'est un des mes brigands, ce furent brigands, un des suivans de Laius, qui était louche, Laius chauve sur le devant, et mêlé sur le derrière*; mais les discours de *Thésée*, et une espèce de défi entre *Oedipe* et *Thésée*, achèvent de tout gâter.

S C E N E V.

La scène précédente, qui devait porter l'effroi et la douleur dans l'ame, étant très-froide, porte la glace sur celle-ci, qui par elle-même est aussi froide que l'autre. *Oedipe* au lieu de se livrer à sa douleur, et à l'horreur de son état, prodigue des antithèses sur le vivant et sur le mort. *Jocaste* raisonne au lieu d'être accablée. Quelle est la source d'un si grand défaut? c'est qu'en effet le caractère de *Cornéille* le portait à la dissertation; c'est qu'il avait le talent de nouer une intrigue adroite, mais non intéressante: il abandonna trop souvent le pathétique qui doit être l'ame de la tragédie. Je ne parle pas du style; il n'est pas tolérable.

A C T E C I N Q U I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

QUEL est le lecteur qui ne sente pas combien ce terrible sujet est affaibli dans toutes les scènes? J'avoue que la diction vicieuse, obscure, sans chaleur, sans pathétique, contribue beaucoup aux vices de la pièce: mais la malheureuse intrigue de *Thésée* et de *Dirce*, introduite pour remplir les vides, est ce qui tue la pièce. Peut-on souffrir que, dans des momens destinés à la plus grande terreur, *Oedipe* parle froidement de se battre en duel avec *Thésée*? Un duel chez des Grecs! et dans le

objet d'Oedipe ! et ce qu'il y a de pis , c'est qu'*Oedipe* lui se voit l'auteur de la désolation de Thèbes et le meurtrier de *Laïus* , *Thésée* qui doit craindre que le reste de l'oracle ne soit accompli , *Thésée* qui doit être saisi d'horreur et l'inspirer , s'occupent tous deux de la crainte d'un soulèvement de ces pauvres pestiférés qui pourraient bien devenir mutins.

Si vous ne frappez pas le cœur du spectateur par des coups toujours redoublés au même endroit , ce cœur vous échappe. Si vous mêlez plusieurs intérêts ensemble , il n'y a plus d'intérêt.

S C E N E I I I.

Ces scènes sont beaucoup plus intéressantes que les autres , parce qu'elles sont uniquement prises du sujet. On n'y differte point ; on n'y cherche point à étaler des raisons et des traits ingénieux ; tout est naturel ; mais il y manque ces grands mouvemens de terreur et de pitié qu'on attend d'une si affreuse situation. Cette tragédie pèche par toutes les choses qu'on y a introduites , et par celles qui lui manquent.

S C E N E I V.

Vers 1. Ce jour est donc pour moi le grand jour des Malheurs ,

Puisque vous apportez un comble à mes douleurs, etc.

Je n'examine point si on apporte un comble à la douleur , s'il est bien de dire que son épouse est dans la fureur. Je dis que je retrouve le véritable esprit de la tragédie dans cette scène d'*Iphicrate* où l'on ne dit rien qui ne soit nécessaire à la pièce , dans cette simplicité éloignée de la fatigante dissertation , dans cet art théâtral et naturel qui fait naître successivement tous les malheurs d'*Oedipe* les uns des autres. Voilà la vraie tragédie ; le reste est du verbiage , mais comment faire cinq actes sans verbiage ?

F. 61. Je ferais donc thébain à ce compte ? -- Oui, Seigneur.

Ne prenons point garde à ce compte. Ce n'est qu'une

expression triviale qui ne diminue rien de l'intensité de cette situation. Un mot familier et même bas, il est naturel, est moins répréhensible cent fois que toutes ces pensées alambiquées, ces dissertations des, ces raisonnemens fatigans et souvent faux, qui ont gâté quelquefois les plus belles scènes de l'Œdipe.

S C E N E V.

V. 15. Hélas ! je le vois trop, et vos craintes
Qui vous ont empêché de vous en éclaircir
Loin de tromper l'oracle ont fait tout réussir.

Ici l'art manque. *Oedipe* exerce trop tôt son art de deviner les énigmes. Plus de surprise, plus de terreur, plus d'horreur. L'auteur retombe dans les mêmes malheureuses dissertations, voyez où m'a plongé sa fausse prudence, etc. Il est d'autant plus inexcusable qu'il avait devant les yeux *Sophocle* qui a traité ce sujet en maître.

S C E N E V I I.

Le spectateur qui était ému, cesse ici de l'être. *Oedipe* qui raisonne avec *Dirce* de l'amour de la princesse pour *Thésée*, fait oublier ses malheurs et rompt le fil de l'intérêt. *Dirce* est si étrangère à l'action d'*Oedipe*, que toutes les fois qu'elle paraît, elle fait beaucoup plus de tort à la pièce que l'*infante* ne fait à la tragédie du *Cid*, et *Livie* à *Cinna*; car on retrancher *Livie* et l'*infante*, et on ne peut retrancher *Dirce* et *Thésée*, qui sont malheureusement des personnages principaux.

Il reste une réflexion à faire sur la tragédie d'*Oedipe*. C'est, sans contredit, le chef-d'œuvre de l'antiquité, quoiqu'avec de grands défauts. Toutes les lumières se sont réunies à l'admirer, en convenant de ses fautes de *Sophocle*. Pourquoi ce sujet n'a-t-il pu être traité avec un plein succès chez aucune de ces nations ? Ce n'est pas certainement qu'il ne soit très-tragique. Quelques personnes ont prétendu qu'on ne peut s'intéresser aux crimes involontaires d'*Oedipe*, et qu'il

âtiment révolte plus qu'il ne touche. Cette opinion démentie par l'expérience : car tout ce qui a été ité de *Sophocle*, quoique très-faiblement, dans l'*Oedipe*, a toujours réuissi parmi nous ; et tout ce qu'on mêlé d'étranger à ce sujet a été condamné. Il faut ne conclure qu'il fallait traiter *Oedipe* dans toute la plicité grecque. Pourquoi ne l'avons-nous pas fait ? ft que nos pièces en cinq actes, dénuées de chœurs, peuvent être conduites jusqu'au dernier acte sans secours étrangers au sujet. Nous les chargeons pisodes, et nous les étouffons ; cela s'appelle du nplissage. J'ai déjà dit qu'on veut une tragédie qui re deux heures ; il faudrait qu'elle durât moins, et elle fût meilleure.

C'est le comble du ridicule de parler d'amour dans *Oedipe*, dans *Electre*, dans *Mérope*. Lorsqu'en 1718, fut question de représenter le seul *Oedipe* qui soit té depuis au théâtre, les comédiens exigèrent quelques scènes où l'amour ne fût pas oublié ; et l'auteur ta et avilit ce beau sujet par le froid ressouvenir d'un our insipide entre *Philoctète* et *Jocaste*.

L'actrice qui représentait *Dirce* dans l'*Oedipe de meille*, dit au nouvel auteur : « C'est moi qui joue l'amoureuse, et si on ne me donne un rôle, la pièce ne sera pas jouée ». A ces paroles, *je joue l'amoureuse* ns *Oedipe*, deux étrangers de bon sens éclatèrent de e ; mais il fallut en passer par ce que les acteurs exiaient ; il fallut s'affervir à l'abus le plus méprisable ; si l'auteur indigné de cet abus auquel il cédaît, avait pas mis dans sa tragédie le moins de conversations amoureuses qu'il put, s'il avait prononcé le mot amour dans les trois derniers actes, la pièce ne triterait pas d'être représentée.

Il y a bien des manières de parvenir au froid et à insipide. *La motte*, l'un des plus ingénieux auteurs e nous avons, y est arrivé par une autre route, r une versification lâche, par l'introduction de deux inds enfans d'*Oedipe* sur la scène, par la soustraction ière de la terreur et de la pitié.

S C E N E V I I I.

V. 1. Est-ce encore votre bras qui doit venger son père ? et

Thésée et *Dirce* viennent achever de répandre le glaive sur cette fin qui devait être si touchante et si terrible. *Oedipe* appelle *Dirce* sa sœur comme si de rien n'était. Il lui parle de l'empire qu'une belle flamme lui fit sur une âme. Il va en consoler la reine. Tout passe en civilités, et *Dirce* reste à disserter avec *Thésée* et pour comble, l'auteur se félicite dans sa préface l'heureux épisode de *Thésée* et de *Dirce*. Plaignons faiblesse de l'esprit humain.

DECLARATION DU COMMENTATEUR.

Mon respect pour l'auteur des admirables morceaux du *Cid*, de *Cinna* et de tant de chefs-d'œuvre, ma amitié constante pour l'unique héritière du nom de grand homme, ne m'ont pas empêché de voir et de dire la vérité, quand j'ai examiné son *Oedipe* et ses autres pièces indignes de lui ; et je crois avoir prouvé tout ce que j'ai dit. Le souvenir même que j'ai vu autrefois une tragédie d'*Oedipe*, ne m'a point retenu. Je ne me suis point cru égal à *Corneille* : je me suis mis hors d'intérêt, je n'ai eu devant les yeux que l'intérêt du public, l'instruction des jeunes auteurs, l'amour du vrai, qui l'emporte dans mon esprit sur toutes les autres considérations. Mon admiration sincère pour le beau est égale à ma haine pour le mauvais. Je ne connais ni l'envie, ni l'esprit de parti. Je n'ai jamais songé qu'à la perfection de l'art, et je dis hardiment la vérité en tout genre jusqu'au dernier moment de ma vie.

REMARQUES

SUR

LA TOISON D'OR,

Tragédie représentée en 1661.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

L'HISTOIRE de la Toison d'or est bien moins buleuse, et moins frivole qu'on ne pense. C'est : toutes les époques de l'ancienne Grèce, la us brillante et la plus constatée. Il s'agissait ouvrir un commerce, de la Grèce aux extrémités de la mer noire. Ce commerce consistait principalement en fourrures, et c'est de là qu'est venue fable de la Toison. Le voyage des Argonautes rvit à faire connaître aux Grecs le ciel et la terre. *Jason*, qui était de cette expédition, observa ie l'équinoxe du printemps était au milieu de la onstellation du belier ; et cette observation, ite il y a environ 4300 années, fut la base sur quelle on s'est fondé depuis pour constater l'étonnante révolution de vingt-cinq mille neuf cents années, que l'axe de la terre fait autour du pôle. Les habitans de Colchos, voisins d'une peuplade de Huns, étaient des barbares, comme ils sont encore aujourd'hui. Leurs femmes ont toujours eu de la beauté. Il est très-vraisemblable que s Argonautes enlevèrent quelques mingréliens, puisque nous avons vu de nos jours un homme envoyé à Tornéo pour mesurer un degré du éridien, enlever une fille de ce pays-là. L'enlèvement de *Médée* fut la source de toutes les

aventures attribuées à cette femme , qu bablement ne méritait pas d'être connue passa pour une magicienne. Cette pré magie était l'usage de quelques poisons prétend être assez communs dans la Min Il est à croire que ces malheureux secrets une des sources de cette croyance , à la qui a inondé la terre dans tous les temps. tre source fut la fourberie : les hommes été toujours divisés en deux classes , cel charlatans , et celle des fots. Le premi employa des herbes au hasard , pour guér maladie que la nature guérit toute seule , faire croire qu'il en savait plus que les a et on le crut : bientôt tout fut prestige et m

C'était la coutume de tous les Grecs et les peuples , excepté peut-être des Chinois tourner toute l'histoire en fable ; la poésie célébrait les grands événemens ; on voula orner , et on les défigurait. L'expédition Argonautes fut chantée en vers ; et quoit méritât d'être célébré par le fond , qui étai vrai et très-utile , elle ne fut connue que p mensonges poétiques.

La partie fabuleuse de cette histoire f beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la die. Une toison d'or gardée par des taurea jettent des flammes , et par un grand dr ces taureaux attachés à une charrue de dia les dents du dragon qui font naître des he armés ; toutes ces imaginations ne resser gnère à la vraie tragédie , qui après tout de la peinture fidelle des mœurs. Aussi *Corneil* lut en faire une espèce d'opéra , ou du moi pièce à machines , avec un peu de musique tait ainsi qu'il en avait usé en traitant li

mède. Les opéra français ne parurent qu'en 1671, et la Toison d'or est de 1660. Cependant avant la représentation de la pièce de *l'Opéra*, c'est-à-dire en 1659, on avait exécuté chez le cardinal *Mazarin*, une pastorale en un acte, mais il n'y avait que peu de scènes, quelques machines, point de danses; et l'opéra ne consista ensuite en réunissant tous ces avantages. On ajouta plus de machines et de changemens de costumes, on dansa dans la Toison d'or que de musique; on ne se contenta point de chanter les *Sirènes* dans un acte, et *Orphée* dans un autre; mais il n'y avait pas en ce temps-là de musicien capable de faire des airs qui répondissent à l'idée qu'on s'est faite de *l'Opéra* et des *Sirènes*. La mélodie, justement, ne consista que dans un chant froid, et lugubre, ou dans quelques vaudevilles, les airs de nos Noëls; et l'harmonie n'était qu'un contre-point assez grossier.

En général, les tragédies dans lesquelles la musique interrompt la déclamation, font rarement grand effet, parce que l'une étouffe l'autre. Si la pièce est intéressante, on est fâché de voir l'intérêt détruit par des instrumens qui détournent toute l'attention. Si la musique est belle, le spectateur retombe avec peine et avec ennui de cette harmonie au récit simple.

Il n'était pas de même chez les anciens; la déclamation, appelée *mélopée*, était une espèce de chant; le passage de cette *mélopée*, à l'harmonie des chœurs, n'étonnait point l'oreille et ne la rebutait pas.

Il ne surprit le plus dans la représentation de *l'Opéra* d'or, ce fut la nouveauté des machines et des décorations, auxquelles on n'était point accoutumé. Un marquis de *Sourdéac*, grand mé-

expression triviale qui ne diminue rien de l'intérêt de cette situation. Un mot familier et même bas, qu'il est naturel, est moins répréhensible cent fois que toutes ces pensées alambiquées, ces dissertations des, ces raisonnemens fatigans et souvent faux, ont gâté quelquefois les plus belles scènes de l'au-

S C E N E V.

V. 15. Hélas ! je le vois trop, et vos craintes seules
Qui vous ont empêché de vous entr'éclaircir
Loin de tromper l'oracle ont fait tout réussir

Ici l'art manque. *Oedipe* exerce trop tôt son art de deviner les énigmes. Plus de surprise, plus de terreur, plus d'horreur. L'auteur retombe dans malheureuses dissertations, voyez où m'a plongé fausse prudence, etc. Il est d'autant plus inexcusable qu'il avait devant les yeux *Sophocle* qui a traité ce sujet en maître.

S C E N E VII.

Le spectateur qui était ému, cesse ici de l'être. *Oedipe* qui raisonne avec *Dirce* de l'amour de la princesse pour *Thésée*, fait oublier ses malheurs pour rompre le fil de l'intérêt. *Dirce* est si étrangère à l'action de *Oedipe*, que toutes les fois qu'elle paraît, fait beaucoup plus de tort à la pièce que *l'infante* fait à la tragédie du *Cid*, et *Livie* à *Cinna*; car on retrancher *Livie* et *l'infante*, et on ne peut retrancher *Dirce* et *Thésée*, qui sont malheureusement des acteurs principaux.

Il reste une réflexion à faire sur la tragédie d'*Oedipe*. C'est, sans contredit, le chef-d'œuvre de l'antiquité quoiqu'avec de grands défauts. Toutes les nations éclairées se sont réunies à l'admirer, en convenant de ses fautes de *Sophocle*. Pourquoi ce sujet n'a-t-il pu être traité avec un plein succès chez aucune de ces nations ? Ce n'est pas certainement qu'il ne soit très-tragique. Quelques personnes ont prétendu qu'on ne peut s'intéresser aux crimes involontaires d'*Oedipe*, et qu'il

l'atimentrévolte plus qu'il ne touche. Cette opinion
est démentie par l'expérience : car tout ce qui a été
imité de *Sophocle*, quoique très-faiblement, dans l'*Oe-
pe*, a toujours réussi parmi nous ; et tout ce qu'on
méle d'étranger à ce sujet a été condamné. Il faut
donc conclure qu'il fallait traiter Oedipe dans toute la
simplicité grecque. Pourquoi ne l'avons-nous pas fait ?
est que nos pièces en cinq actes, dénuées de chœurs,
ne peuvent être conduites jusqu'au dernier acte sans
des secours étrangers au sujet. Nous les chargeons
d'épisodes, et nous les étouffons ; cela s'appelle du
complissage. J'ai déjà dit qu'on veut une tragédie qui
dure deux heures ; il faudrait qu'elle durât moins, et
qu'elle fût meilleure.

C'est le comble du ridicule de parler d'amour dans
Oedipe, dans *Electre*, dans *Mérope*. Lorsqu'en 1718,
fut question de représenter le seul Oedipe qui soit
resté depuis au théâtre, les comédiens exigèrent quel-
ques scènes où l'amour ne fût pas oublié ; et l'auteur
litta et avilit ce beau sujet par le froid ressouvenir d'un
amour insipide entre *Philoctète* et *Jocaste*.

L'actrice qui représentait *Dirce* dans l'Oedipe de
Corneille, dit au nouvel auteur : « C'est moi qui joue
l'amoureuse, et si on ne me donne un rôle, la pièce
ne sera pas jouée ». A ces paroles, je joue l'amoureuse
dans Oedipe, deux étrangers de bon sens éclatèrent de
rire ; mais il fallut en passer par ce que les acteurs exi-
geaient ; il fallut s'affervir à l'abus le plus méprisable ;
si l'auteur indigné de cet abus auquel il cédait,
avait pas mis dans sa tragédie le moins de conversa-
tions amoureuses qu'il put, s'il avait prononcé le mot
amour dans les trois derniers actes, la pièce ne
mériterait pas d'être représentée.

Il y a bien des manières de parvenir au froid et à
l'insipide. *La motte*, l'un des plus ingénieux auteurs
que nous ayons, y est arrivé par une autre route,
par une versification lâche, par l'introduction de deux
grands enfans d'Oedipe sur la scène, par la soustraction
entière de la terreur et de la pitié.

S C E N E V I I I.

V. 1. Est-ce encore votre bras qui doit venger son père? etc.

Thésée et *Dirce* viennent achever de répandre leur glace sur cette fin qui devait être si touchante et si terrible. *Oedipe* appelle *Dirce* sa sœur comme si de rien n'était. Il lui parle de l'empire qu'une belle flamme lui fit sur une âme. Il va en consoler la reine. Toute passe en civilités, et *Dirce* reste à disserter avec *Thésée*; et pour comble, l'auteur se félicite dans sa préface de l'heureux épisode de *Thésée* et de *Dirce*. Plaignons la faiblesse de l'esprit humain.

DECLARATION DU COMMENTATEUR.

Mon respect pour l'auteur des admirables morceaux du *Cid*, de *Cinna* et de tant de chefs-d'œuvre, mon amitié constante pour l'unique héritière du nom de ce grand homme, ne m'ont pas empêché de voir et de dire la vérité, quand j'ai examiné son *Oedipe* et ses autres pièces indignes de lui; et je crois avoir prouvé tout ce que j'ai dit. Le souvenir même que j'ai autrefois une tragédie d'*Oedipe*, ne m'a point retenu. Je ne me suis point cru égal à *Corneille*: je me mis hors d'intérêt, je n'ai eu devant les yeux que l'intérêt du public, l'instruction des jeunes auteurs, l'amour du vrai, qui l'emporte dans mon esprit sur toutes les autres considérations. Mon admiration sincère pour le beau est égale à ma haine pour le mauvais. Je ne connais ni l'envie, ni l'esprit de parti. Je n'ai jamais songé qu'à la perfection de l'art, et je dirai hardiment la vérité en tout genre jusqu'au dernier moment de ma vie.

REMARQUES

SUR

LA TOISON D'OR,

Tragédie représentée en 1661.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

L'HISTOIRE de la Toison d'or est bien moins absurde, et moins frivole qu'on ne pense. C'est de toutes les époques de l'ancienne Grèce, la plus brillante et la plus constatée. Il s'agissait d'ouvrir un commerce, de la Grèce aux extrémités de la mer noire. Ce commerce consistait principalement en fourrures, et c'est de là qu'est venue la fable de la Toison. Le voyage des Argonautes servit à faire connaître aux Grecs le ciel et la terre. *Hiron*, qui était de cette expédition, observa que l'équinoxe du printemps était au milieu de la constellation du bélier; et cette observation, faite il y a environ 4300 années, fut la base sur laquelle on s'est fondé depuis pour constater l'étonnante révolution de vingt-cinq mille neuf cents années, que l'axe de la terre fait autour du pôle.

Les habitans de Colchos, voisins d'une peuplade de Huns, étaient des barbares, comme ils le sont encore aujourd'hui. Leurs femmes ont toujours eu de la beauté. Il est très-vraisemblable que ces Argonautes enlevèrent quelques mingréliennes, puisque nous avons vu de nos jours un homme envoyé à Tornéo pour mesurer un degré du méridien, enlever une fille de ce pays-là. L'enlèvement de *Médée* fut la source de toutes les

aventures attribuées à cette femme, qui probablement ne méritait pas d'être connue. Elle passa pour une magicienne. Cette prétendue magie était l'usage de quelques poisons qu'on prétend être assez communs dans la Mingrèlie. Il est à croire que ces malheureux secrets furent une des sources de cette croyance, à la mer qui a inondé la terre dans tous les temps. La tre source fut la fourberie : les hommes ayant été toujours divisés en deux classes, celle des charlatans, et celle des fots. Le premier employa des herbes au hasard, pour guérir maladie que la nature guérit toute seule, et faire croire qu'il en savait plus que les autres et on le crut : bientôt tout fut prestige et miracle.

C'était la coutume de tous les Grecs et de tous les peuples, excepté peut-être des Chinois, de tourner toute l'histoire en fable ; la poésie se célébrait les grands événemens ; on voulait orner, et on les défigurait. L'expédition des Argonautes fut chantée en vers ; et quoiqu'elle méritât d'être célébrée par le fond, qui était vrai et très-utile, elle ne fut connue que par mensonges poétiques.

La partie fabuleuse de cette histoire se trouve beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la tragédie. Une toison d'or gardée par des taureaux qui jettent des flammes, et par un grand dragon ; ces taureaux attachés à une charrue de diamant ; les dents du dragon qui font naître des hommes armés ; toutes ces imaginations ne ressemblent guère à la vraie tragédie, qui après tout doit être la peinture fidelle des mœurs. Aussi *Corneille* voulut en faire une espèce d'opéra, ou du moins une pièce à machines, avec un peu de musique. C'était ainsi qu'il en avait usé en traitant le sujet.

Andromède. Les opéra français ne parurent en 1671, et la *Toison d'or* est de 1660. Cependant un an avant la représentation de la pièce de *neille*, c'est-à-dire en 1659, on avait exécuté *M*, chez le cardinal *Mazarin*, une pastorale en *istique*, mais il n'y avait que peu de scènes, lles machines, point de danses; et l'opéra tablait ensuite en réunissant tous ces avantages. Il y a plus de machines et de changemens de coration dans la *Toison d'or* que de musique; on fait seulement chanter les *Sirènes* dans un enoit, et *Orphée* dans un autre; mais il n'y avait int dans ce temps-là de musicien capable de faire s airs qui répondissent à l'idée qu'on s'est faite chant d'*Orphée* et des *Sirènes*. La mélodie, just à *Lulli*, ne consista que dans un chant froid, ainant et lugubre, ou dans quelques vaudevilles, ls que les airs de nos Noël; et l'harmonie n'éit qu'un contre-point assez grossier.

En général, les tragédies dans lesquelles la usique interrompt la déclamation, sont rareent un grand effet, parce que l'une étouffe l'autre. Si la pièce est intéressante, on est fâché de ir cet intérêt détruit par des instrumens qui déurnent toute l'attention. Si la musique est belle, reille du spectateur retombe avec peine et avec goût; de cette harmonie au récit simple.

Il n'en était pas de même chez les anciens; nt la déclamation, appelée *mélopée*, était une èce de chant; le passage de cette *mélopée*, à symphonie des chœurs, n'étonnait point l'olle, et ne la rebutait pas.

Ce qui surprit le plus dans la représentation de *Toison d'or*, ce fut la nouveauté des machines des décorations, auxquelles on n'était point coutumé. Un marquis de *Sourdéac*, grand mé

canicien , et passionné pour les spectacles , fit représenter la pièce en 1660 , dans le château de Neufbourg en Normandie , avec beaucoup de magnificence. C'est ce même marquis de *Sourdéac* à qui on dut depuis en France l'établissement de l'opéra ; il s'y ruina entièrement , et mourut pauvre et malheureux , pour avoir trop aimé les arts.

Les prologues d'*Andromède* et de la *Toison d'or* , où *Louis XIV* était loué , servirent ensuite de modèle à tous les prologues de *Quinault* ; et ce fut une coutume indispensable de faire l'éloge du roi à la tête de tous les opéra , comme dans les discours à l'académie française.

Il y a de grandes beautés dans le prologue de la *Toison d'or*. Ces vers sur-tout , que dit la France personnifiée , plurent à tout le monde :

A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent ;
L'Etat est florissant , mais les peuples gémissent ;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits ;
Et la gloire du trône accable les sujets.

Long-temps après il arriva , sur la fin du règne de *Louis XIV* , que cette pièce ayant disparu du théâtre , et n'étant lue tout au plus que par un petit nombre de gens de lettres , un de nos poètes dans une tragédie nouvelle , mit ces quatre vers dans la bouche d'un deses personnages. Ils furent défendus par la police. C'est une chose singulière , qu'ayant été bien reçus en 1660 , ils déplurent trente ans après ; et qu'après avoir été regardés comme la noble expression d'une vérité importante , ils furent pris dans un autre auteur pour un trait de satire ; ils ne devaient être regardés que comme un plagiat.

De même que les opéra de *Quinault* faisaient oublier *Andromède* et la *Toison d'or* , ses prologues faisaient oublier aussi ceux de *Corneille*. Les

ans et les autres sont composés de personnages , ou allégoriques , ou tirés de l'ancienne fable ; c'est *Mars* et *Vénus* , c'est la *Victoire* et la *Paix*. Le seul moyen de faire supporter ces êtres fantastiques est de les faire peu parler , et de soutenir leurs vains discours par une belle musique , et par l'appareil du spectacle. La *France* et la *Victoire* qui raisonnent ensemble , qui s'appellent toutes deux par leurs noms , qui récitent de longues tirades , et qui poussent des argumens , sont de vraies amplifications de collège.

Le prologue d'*Amadis* est un modèle en ce genre ; ce sont les personnages mêmes de la pièce qui paraissent dans ce prologue , et qui se réveillent à la lucur des éclairs et au bruit du tonnerre ; et dans tous les prologues de *Quinault* , les couplets sont courts et harmonieux.

A l'égard de la tragédie de la *Toison d'or* , on ne la supporterait pas aujourd'hui telle que *Corneille* l'a traitée ; on ne souffrirait pas *Junon* sous le visage de *Chalciope*, parlant et agissant comme une femme ordinaire , donnant à *Jason* des conseils de confidente , et lui disant :

C'est à vous d'achever un si doux changement ;
Un soupir poussé juste , en suite d'une excuse ,
Perce un cœur bien avant, quand lui-même il s'accuse...

J A S O N lui répond :

Déesse , quel encens,

J U N O N.

Traite-moi de princesse ,
Jason ; et laissez-là l'encens et la déesse. . . .

Mais cette passion est-elle en vous si forte ,
Qu'à tous autres objets elle ferme la porte ?

C'est dans cette tragédie qu'on retrouve encore ce goût des pointes et des jeux de mots qui était à la mode dans presque toutes les cours , et qui mêlait quelquefois du ridicule à la politesse in-

aventures attribuées à cette femme, qu'habillement ne méritait pas d'être connue passa pour une magicienne. Cette pré-magie était l'usage de quelques poisons prétend être assez communs dans la Min. Il est à croire que ces malheureux secrets une des sources de cette croyance, à la qui a inondé la terre dans tous les temps. tre source fut la fourberie : les hommes été toujours divisés en deux classes, cel charlatans, et celle des fots. Le premi employa des herbes au hasard, pour guér maladie que la nature guérit toute seule, faire croire qu'il en savait plus que les a et on le crut : bientôt tout fut prestige et m

C'était la coutume de tous les Grecs et les peuples, excepté peut-être des Chinois tourner toute l'histoire en fable ; la poésie célébrait les grands événemens ; on voul orner, et on les défigurait. L'expédition Argonautes fut chantée en vers ; et quoi méritât d'être célébré par le fond, qui éta vrai et très-utile, elle ne fut connue que p mensonges poétiques.

La partie fabuleuse de cette histoire l beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la die. Une toison d'or gardée par des taurex jettent des flammes, et par un grand d ces taureaux attachés à une charrue de dia les dents du dragon qui font naître des h armés ; toutes ces imaginations ne ressen gnère à la vraie tragédie, qui après tout de la peinture fidelle des mœurs. Aussi *Corneil* lut en faire une espèce d'opéra, ou du moi pièce à machines, avec un peu de musique tait ainsi qu'il en avait usé en traitant la

Andromède. Les opéra français ne parurent l'en 1671, et la Toison d'or est de 1660. Cependant un an avant la représentation de la pièce de *Irneille*, c'est-à-dire en 1659, on avait exécuté Yffi, chez le cardinal *Mazarin*, une pastorale en musique, mais il n'y avait que peu de scènes, nulles machines, point de danses; et l'opéra établit ensuite en réunissant tous ces avantages. Il y a plus de machines et de changemens de décoration dans la Toison d'or que de musique; on fait seulement chanter les *Sirènes* dans un endroit, et *Orphée* dans un autre; mais il n'y avait point dans ce temps-là de musicien capable de faire des airs qui répondissent à l'idée qu'on s'est faite du chant d'*Orphée* et des *Sirènes*. La mélodie, jusqu'à *Lulli*, ne consista que dans un chant froid, aisé et lugubre, ou dans quelques vaudevilles, tels que les airs de nos Noëls; et l'harmonie n'était qu'un contre-point assez grossier.

En général, les tragédies dans lesquelles la musique interrompt la déclamation, font rarement un grand effet, parce que l'une étouffe l'autre. Si la pièce est intéressante, on est fâché de voir cet intérêt détruit par des instrumens qui détournent toute l'attention. Si la musique est belle, l'oreille du spectateur retombe avec peine et avec goût; de cette harmonie au récit simple.

Il n'en était pas de même chez les anciens; dans la déclamation, appelée *mélopée*, était une pièce de chant; le passage de cette mélopée, à la symphonie des chœurs, n'étonnait point l'oreille, et ne la rebutait pas.

Ce qui surprit le plus dans la représentation de la Toison d'or, ce fut la nouveauté des machines des décorations, auxquelles on n'était point accoutumé. Un marquis de *Sourdéac*, grand mé-

canicien , et passionné pour les spectacles , fitto présenter la pièce en 1660 , dans le château de Neufbourg en Normandie , avec beaucoup de magnificence. C'est ce même marquis de *Sourdéac* à qui on dut depuis en France l'établissement de l'opéra ; il s'y ruina entièrement , et mourut pauvre et malheureux , pour avoir trop aimé les arts.

Les prologues d'*Andromède* et de la *Toison d'or* , où *Louis XIV* était loué , servirent ensuite de modèle à tous les prologues de *Quinault* ; et ce fut une coutume indispensable de faire l'éloge du roi à la tête de tous les opéra , comme dans le discours à l'académie française.

Il y a de grandes beautés dans le prologue de la *Toison d'or*. Ces vers sur-tout , que dit la France personnifiée , plurent à tout le monde :

A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent ;
L'Etat est florissant , mais les peuples gémissent ;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits ;
Et la gloire du trône accable les sujets.

Long-temps après il arriva , sur la fin du règne de *Louis XIV* , que cette pièce ayant disparu du théâtre , et n'étant lue tout au plus que par un petit nombre de gens de lettres , un de nos poètes dans une tragédie nouvelle , mit ces quatre vers dans la bouche d'un de ses personnages. Ils furent défendus par la police. C'est une chose singulière qu'ayant été bien reçus en 1660 , ils déplurent trente ans après ; et qu'après avoir été regardés comme la noble expression d'une vérité importante , ils furent pris dans un autre auteur pour un trait de satire ; ils ne devaient être regardés que comme un plagiat.

De même que les opéra de *Quinault* faisaient oublier *Andromède* et la *Toison d'or* , ses prologues faisaient oublier aussi ceux de *Corneille*. Les

is et les autres sont composés de personnages ,
allégoriques , ou tirés de l'ancienne fable ; c'est
Mars et Vénus , c'est la Victoire et la Paix. Le seul
moyen de faire supporter ces êtres fantastiques est
de les faire peu parler , et de soutenir leurs vains
discours par une belle musique , et par l'appareil
du spectacle. La France et la Victoire qui raisonnent
ensemble , qui s'appellent toutes deux par leurs
noms , qui récitent de longues tirades , et qui
font des argumens , sont de vraies amplifica-
tions de collège.

Le prologue d'Amadis est un modèle en ce
genre ; ce sont les personnages mêmes de la pièce
qui paraissent dans ce prologue , et qui se réveil-
lent à la lueur des éclairs et au bruit du tonnerre ;
et dans tous les prologues de Quinault , les cou-
plets sont courts et harmonieux.

A l'égard de la tragédie de la Toison d'or , on ne
la supporterait pas aujourd'hui telle que Corneille
l'a traitée ; on ne souffrirait pas Junon sous le visage
de Chalciope , parlant et agissant comme une femme
ordinaire , donnant à Jason des conseils de con-
fidente , et lui disant :

C'est à vous d'achever un si doux changement ;
Un soupir peut-être juste , en suite d'une excuse ,
Perce un cœur bien avant , quand lui-même il s'accuse...

J A S O N lui répond :

Déesse , quel encens,

J U N O N.

Traitez-moi de princesse ,

Jason ; et laissez-là l'encens et la déesse. . . .

Mais cette passion est-elle en vous si forte ,
Qu'à tous autres objets elle ferme la porte ?

C'est dans cette tragédie qu'on retrouve encore
ce goût des pointes et des jeux de mots qui était
à la mode dans presque toutes les cours , et qui
mêlait quelquefois du ridicule à la politesse in-

T. 73. Comment. sur Corneille. T. II. Y

introduite par la mère de *Louis XIV*, et par les hôtels de Longueville, de la Rochefoucauld et de Rambouillet; c'est ce mauvais goût justement frondé par *Boileau* dans ce vers :

Toutefois à la cour les turupins restèrent,
Insignes plaissans, bouffons infortunés,
D'un jeu de mots grossier partisans furannés.

Il nous apprend que la tragédie elle-même fut infectée de ce défaut :

Le madrigal d'abord en fut enveloppé;
La tragédie en fit ses plus chères délices.

Ce dernier vers exagère un peu trop. Il y a en effet quelques jeux de mots dans *Corneille*, mais ils sont rares, le plus remarquable est celui d'*Hyppolite* qui, dans la quatrième scène du troisième acte, dit à *Médée* sa rivale, en faisant allusion à sa magie :

Je n'ai que des attrait, et vous avez des charmes.

Médée lui répond :

C'est beaucoup en amour, que de savoir charmer.

Médée se livre encore au goût des pointes dans son monologue, où elle s'adresse à la Raison contre l'amour, en lui disant :

Donne encor quelques lois à qui te fait la loi;
Tyrannise un tyran qui triomphe de toi;
Et par un faux trophée usurpe sa victoire....
Sauve tout le dehors d'un honteux esclavage
Qui t'enlève tout le dedans.

Le style de la Toison d'or est fort au-dessous de celui d'*Oedipe*; il n'y a aucun trait brillant qu'on y puisse remarquer; ainsi le lecteur permettra qu'on ne fasse aucune note sur cet ouvrage.

REMARQUES

SUR SERTORIUS,

Tragédie représentée en 1662.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

APRÈS tant de tragédies peu dignes de *Corneille*, en voici une où vous retrouvez souvent l'auteur de *Cinna*; elle mérite plus d'attention et de remarques que les autres. L'entrevue de *Pompée* et de *Sertorius* eut le succès qu'elle méritait, et ce succès réveilla tous ses ennemis. Le plus implacable était alors l'abbé d'*Aubignac*, homme célèbre en son temps, et que sa *Pratique du théâtre*, toute médiocre qu'elle est, faisait regarder comme un législateur en littérature. Cet abbé, qui avait été long-temps prédicateur, s'était acquis beaucoup de crédit dans les plus grandes maisons de Paris. Il était bien douloureux, sans doute, à l'auteur de *Cinna*, de voir un prédicateur et un homme de lettres considérable, écrire à madame la duchesse de *Retz*, à l'abri d'un privilège du roi, des choses qui auraient flétri un homme moins connu et moins estimé que *Corneille*.

« Vous êtes poète, et poète de théâtre (dit-il à ce grand homme dans sa quatrième dissertation adressée à madame de *Retz*); vous êtes abandonné à une vile dépendance des histrions; votre commerce ordinaire n'est qu'avec leurs portiers; vos amis ne sont que des libraires du palais. Il faudrait avoir perdu le sens, aussi bien que vous, pour être en mauvaise humeur du gain que vous pouvez tirer de vos veilles, et de vos empressemens auprès des histrions

„ et des libraires.—Il vous arrive assez souvent,
 „ lorsqu'on vous loue, que vous n'êtes plus affamé
 „ de gloire, mais d'argent.—Défaites-vous, M.
 „ de *Cornille*, de ces mauvaises façons de parler,
 „ qui sont encore plus mauvaises que vos vers—...
 „ J'avais cru, comme plusieurs, que vous étiez le
 „ poète de la critique de l'Ecole des femmes, et
 „ que *Lucidas* était un nom déguisé comme celui
 „ de M. de *Cornille*; car vous êtes, sans doute,
 „ le marquis de *Lasfcarille*, qui piaille toujo
 „ qui ricane toujours, qui parle toujours, et
 „ ne dit jamais rien qui vaille, etc.” Ces hor-
 ribles platitudes trouvaient alors des protecteurs,
 parce que *Cornille* était vivant. Jamais les *Zoïle*,
 les *Guen*, les *Pierrot* n'ont vomis de plus grandes
 indignités. Il attaqua *Cornille* sur sa famille, sur
 sa personne; il examina jusqu'à sa voix, sa dé-
 marche, toutes ses actions, toute sa conduite
 dans son domestique; et dans ces torrens d'in-
 jures il fut secondé par les mauvais auteurs, ce
 que l'on croira sans peine.

J'épargne à la délicatesse des honnêtes gens, et
 à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut
 instruire et plaire, toutes ces personnalités, tou-
 tes ces calomnies que répandirent contre ce grand
 homme ces fesseurs de brochures et de feuilles,
 qui deshonnorent la nation, et que l'appas du plus
 léger et du plus vil gain engage encore plus que
 l'envie, à décrier tout ce qui peut faire honneur
 à leur pays, à insulter le mérite et la vertu, à vo-
 mir imposture sur imposture, dans le vain espoir
 qu'un de leurs mensonges pourra venir enfin aux
 oreilles des hommes en place, et servir à perdre
 ceux qu'ils ne peuvent rebaisser. On alla jusqu'à
 lui imputer des vers qu'il n'avait point faits; res-
 source ordinaire de la basse envie, mais ressource
 inutile; car ceux qui ont assez de lâcheté pour
 faire courir un ouvrage sous le nom d'un grand

ne , n'ayant jamais assez de génie pour l'imposture est bientôt reconnue.

is enfin, rien ne put obscurcir la gloire de *Corneille*, la seule chose presque qui lui restât. Le c, de tous les temps, et de toutes les nations, jure juste à la longue, ne juge les grands hommes par leurs bons ouvrages, et non par les maux qu'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.

belles scènes du *Cid*, les admirables morceaux des *Horaces*, les beautés nobles et sages de *Cléopâtre*, le sublime de *Cornélie*, les rôles de *Sémitre* de *Pauline*, le cinquième acte de *Rodolphe* la conférence de *Sertorius* et de *Pompée*, les beaux morceaux tous produits dans un siècle où l'on portait à peine de la barbarie, assignent à *Corneille* une place parmi les plus grands écrivains jusqu'à la dernière postérité.

Si l'excellent *Racine* a triomphé des injustes critiques de madame de *Sévigné*, des farces de *Voltaire*, des méprisables critiques de *Visé*, des critiques de *Boyer* et des *Pradon*. Ainsi *Molière* se vengera toujours, et fera le père de la vraie comédie, quoique ses pièces ne soient pas suivies avec autant d'enthousiasme par la foule. Ainsi les charmans vers de *Quinault* feront toujours les délices de l'oreille, quoique elle est sensible à la douce harmonie de la musique, au naturel et à la vérité de l'expression, à la simplicité faciles du style; quoique ces mêmes vers aient toujours été en butte aux satires de *Voltaire*, son ennemi personnel, et quoiqu'on les ait entendus moins souvent qu'autrefois.

Si des chefs-d'œuvre de *Corneille* qu'on joue encore. Il y en a, je crois, deux raisons. La première, c'est que notre nation n'est plus ce qu'elle était du temps des *Horaces* et de *Cinna*. Les premiers de l'Etat alors, soit dans l'épée, soit dans la robe, se faisaient un

honneur, ainsi que le sénat de Rome, d'assister à un spectacle où l'on trouvait une instruction et un plaisir si noble.

Quels furent les premiers auditeurs de *Corneille*? Un *Condé*, un *Turenne*, un cardinal de *Retz*, un duc de la *Roche-foucauld*, un *Molé*, un *Lamoignon* des évêques gens de lettres, pour lesquels il avait toujours un banc particulier à la cour, bien que pour messieurs de l'académie. Le dicateur venait y apprendre l'éloquence et à prononcer; ce fut l'école de *Bossuet*. L'h destiné aux premiers emplois de la robe venait s'instruire à parler dignement. Aujourd'hui, que fréquente nos spectacles? un certain nombre de jeunes gens et de jeunes femmes.

La seconde raison est, qu'on a rarement de tels acteurs dignes de représenter *Cinna* et les *Horaces*. On n'encourage peut-être pas assez cette profession, qui demande de l'esprit, de l'éducation, une connaissance assez grande de la langue, tous les talens extérieurs de l'art oratoire. quand il se trouve des artistes qui réunissent ces mérites, c'est alors que *Corneille* paraît dans toute sa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empêchera point de suivre ici le devoir que je me suis prescrit, de marquer avec autant de franchise d'impartialité, ce qui me paraît défectueux, que bien que ce qui me semble sublime. Autant d'injures des *d'Anagnins* et de ceux qui leur semblent sont méprisables, autant on doit avoir un examen réfléchi, dans lequel on respecte toujours la vérité que l'on cherche, le goût des connaisseurs qu'on a consultés, et l'auteur illustre qu'on commente. La critique s'exerce sur l'ouvrage, et non sur la personne: elle ne doit ménager aucun défaut, si elle veut être utile.

SERTORIUS,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

On doit être plus scrupuleux sur Sertorius que sur quatre ou cinq pièces précédentes , parce que celle-ci l'est mieux. Cette première scène paraît intéressante ; les remords d'un homme qui veut assassiner son général font d'abord impression.

SCÈNE PREMIÈRE.

1. D'où me vient ce désordre, Aufide, et que veut dire
Que mon cœur sur mes vœux garde si peu d'empire ?
L'abbé d'Aubignac , malgré l'aveuglement de sa haine pour Corneille , a raison de reprendre ces expressions : *veut dire qu'un cœur garde peu d'empire sur des vœux*. C'est une suite de ces vers de galimatias ; mais il devait ajouter cette manière de parler , *que veut dire au lieu de quoi , est-il possible , comment se peut-il , etc.* était déjà avant Corneille. Malherbe dit en parlant du mariage de Louis XIII :

Son Louis soupire
Après ses appas.
Que veut-elle dire
De ne venir pas ?

Cette ridicule stance de Malherbe n'excuse pas Corneille ; mais elle fait voir combien il a fallu de temps pour épurer la langue , pour la rendre toujours naturelle et toujours noble , pour s'élever au-dessus du langage du peuple , sans être guindé.

L'horreur que , malgré moi , me fait la trahison ,
Contre tout mon espoir révolte ma raison ;

Le premier vers est bien , le second semble pouvoir se soutenir à l'aide des autres ; mais il ne peut soutenir l'examen ; on voit d'abord que le mot *raison* n'est pas le propre : un crime révolte le cœur , l'humanité , la

verin; un système faux et dangereux revolte la raison. Cette raison ne peut être revoltée contre *tout un espoir*. Le mot de *tout* mis avec *espoir* est inutile et faible, et cela seul suffirait pour défigurer le plus beau vers. Examinez encore cette phrase, et vous verrez que le sens en est faux. *L'horreur que me fait la trahison revolte ma raison contre mon espoir*, signifie précisément, empêche ma raison d'espérer; mais que *Perpenna* ait des remords ou non, que l'action qu'il médite lui paraisse pardonnable ou horrible, cela n'empêchera pas la raison de *Perpenna* d'espérer la place de *Sextorius*. Si on examinait ainsi tous les vers, on en trouverait beaucoup plus qu'on ne pense, défectueux, et chargés de mots impropres. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui seront de la peine, qu'il donne le vers en prose, qu'il voie si les paroles de cette prose sont précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu; et qu'il soit sûr que tous vers qui n'ont pas la netteté et la précision de la prose la plus exacte, ne valent rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une prose parlante, et s'élevant au-dessus d'elle par le rythme, la cadence, la mélodie, et par la sage hardiesse des figures.

V. 4. Contre tout mon espoir revolte ma raison, etc.

Une raison revoltée contre un espoir, une image qui ne trouve point de bras à lui prêter au point d'exécuter, méritent le même reproche que *l'acte* d'*Aubignac* fait aux premiers vers; et *exécuter* ne peut être employé comme un verbe neutre.

V. 13. Cette ame d'avec toi tout-à-coup divisée,

Reprend de ses remords la chaîne mal brisée;

Diviser d'avec soi est une faute contre la langue; on est séparé de quelque chose, mais non pas divisé de quelque chose. Cette première scène est déjà intéressante.

V. 17. Quel honteux contre-temps de vertu délicate

S'oppose au beau succès de l'espoir qui vous invite?

Le premier vers n'est pas français. Un contre-temps de vertu est impropre; et comment un contre-temps peut-il

eut-il être honteux ? *Le beau succès*, et *le crime qui plein droit de régner*, révoltent le lecteur.

7. 25. L'honneur et la vertu font des noms ridicules.

Cette maxime abominable est ici exprimée assez ridiculement. Nous avons déjà remarqué dans la première scène de la mort de Pompée, qu'il ne faut jamais taler ces dogmes du crime ; que ces sentences triviales, qui enseignent la scélératesse, ressemblent trop des lieux communs d'un rhéteur qui ne connaît pas le monde. Non-seulement de telles maximes ne doivent jamais être débitées, mais jamais personne ne les a prononcées, même en faisant un crime, ou en le conseillant. C'est manquer aux loix de l'honnêteté publique et aux règles de l'art, c'est ne pas connaître les hommes, que de proposer le crime comme crime. Voyez avec quelle adresse le scélérat *Narcisse* presse *Néron* de faire empoisonner *Britannicus* ; il se garde bien de révolter *Néron* par l'étalage odieux de ces horribles lieux communs, qu'un empereur doit être empoisonneur et parricide, dès qu'il y va de son intérêt. Il échauffe la colère de *Néron* par degrés, et le dispose petit à petit à se défaire de son frère, sans que *Néron* s'aperçoive même de l'adresse de *Narcisse* ; et si ce *Narcisse* avait un grand intérêt à la mort de *Britannicus*, la scène en serait incomparablement plus illeure. Voyez encore comme *Acomat* dans la tragédie de *Bajacét*, s'exprime, en ne conseillant qu'un simple manquement de parole à une femme ambitieuse et criminelle :

Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
Que sur la foi promise, et rarement gardée.
Je m'emporte, Seigneur.

Il corrige la dureté de cette maxime, par ce mot si naturel et si adroit, *je m'emporte*.

Le reste de cette scène est beau et bien écrit. On ne peut, ce me semble, y reprendre qu'une seule chose, c'est qu'on ne fait point que c'est *Perpenna* qui parle. Le spectateur ne peut le deviner. Ce défaut vient en partie de la mauvaise habitude où nous avons toujours

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. Z*

266 REMARQUES SUR SERTORIUS.

été d'appeller nos personnages de tragédies. *Séjunctus*. C'est un nom que les Romains ne se donnèrent jamais. Les autres nations sont en cela plus sages que nous. *Shakspeare* et *Adisson* appellent *César*, *Brutus*, *Caton*, par leurs noms propres.

V. 27. *Sylla*, ni *Marius*,
N'ont jamais épargné le sang de leurs vaincus.

On ne dit point mon vaincu, comme on dit mon esclave, mon ennemi.

V. 31. Tour-à-tour le carnage et les proscriptions
Ont sacrifié Rome à leurs dissensions.

Le carnage qui a sacrifié Rome aux dissensions, quelle incorrection! quelle impropriété! et que ce défaut revient souvent!

V. 39. Vous y renoncez donc, et n'êtes plus jaloux, &c.

Ce couplet du confident est beaucoup plus beau que tout ce que dit le principal personnage. Ce n'est point un défaut qu'*Aufide* parle bien; mais c'en est un grand que *Perpenna*, principal personnage, ne parle pas si bien que lui.

V. 53. *Sertorius* gouverne ces provinces,
Leur impose tribut, fait des lois à leurs princes.

Par un caprice de langue on dit faire la loi à quelqu'un, et non pas faire des lois à quelqu'un.

V. 73. L'impérieuse aigreur de l'âpre jalousie. . . .
Grossit de jour en jour sous une passion
Qui tyrannise encor plus que l'ambition.

Une aigreur s'envenime, devient plus cuisante, se tourne en haine, en fureur, mais une aigreur qui grossit sous une passion, n'est pas tolérable.

V. 77. J'adore *Viriate*.

Après avoir entendu les discours d'un conjuré romain qui doit assassiner son général ce jour même, on est bien étonné de lui entendre dire tout d'un coup, *J'adore Viriate*. Il n'y a que la malheureuse habitude de voir toujours des héros amoureux sur le théâtre comme dans les romans, qui ait pu faire supporter un si étrange contraste. Quand on représente un héros enivré de la

passion furieuse et tragique de l'amour, il faut qu'il en parle d'abord. Son cœur est plein ; son secret doit échapper avec violence : il ne doit pas dire en passant, *j'adore*, le spectateur n'en croira rien. Vous parlez d'abord politique, et après vous parlez d'amour. Si on a dit : *non bene conveniunt, nec eadem in sede morantur majestas et amor* : on en doit dire autant de l'amour et de la politique ; l'une fait tort à l'autre ; aussi ne s'intéresse-t-on point du tout à la passion prétendue de *Perpenna* pour la reine de Lusitanie.

V. 85. De son astre opposé telle est la violence,

Qu'il me vole par-tout, même sans qu'il y pense ;

Un astre, dans les anciens préjugés reçus, a de la puissance, de l'influence, de l'ascendant ; mais on n'a jamais attribué de la violence à un astre.

V. 92. J'immolerai ma haine à mes desirs contens ;

Contens est de trop, et n'est là que pour la rime. C'est un défaut trop commun.

V. 101. Oui, mais de cette mort la suite m'embarrasse.

M'embarrasse, terme de comédie.

V. 103. Ceux dont il a gagné la croyance et l'appui
Prendront-ils même joie à m'obéir qu'à lui.

C'est bien pis. Par quelle fatalité à mesure que la langue se polissait, *Corneille* mettait il toujours plus de barbarismes dans ses vers ?

S C E N E I I.

V. 7. Ce qui me surprend
C'est de voir que Pompée ait pris le nom de grand,
Pour faire encore au vôtre entière déférence.

Faire déférence est un solécisme. On montre, on a de la déférence ; on ne fait point déférence comme on fait hommage.

V. 14. . . . Nous forçons les siens de quitter la campagne.

Quitter la campagne est une de ces expressions triviales qui ne doivent jamais entrer dans le tragique. *Scarron* voulant obtenir le rappel de son père, conseiller au parlement, exilé dans une petite terre, dit au cardinal de *Richelieu* :

„ et des libraires.—Il vous arrive assez souvent,
 „ lorsqu'on vous loue, que vous n'êtes plus affamé
 „ de gloire, mais d'argent.—Défaites-vous, M.
 „ de *Corneille*, de ces mauvaises façons de parler,
 „ qui sont encore plus mauvaises que vos vers—...
 „ J'avais cru, comme plusieurs, que vous étiez le
 „ poète de la critique de l'Ecole des femmes, et
 „ que *Licidas* était un nom déguisé comme celui
 „ de M. de *Corneille* ; car vous êtes, sans doute,
 „ le marquis de *Mascarille*, qui piaille toujours,
 „ qui ricane toujours, qui parle toujours, et
 „ ne dit jamais rien qui vaille, etc.” Ces hor-
 ribles platitudes trouvaient alors des protecteurs,
 parce que *Corneille* était vivant. Jamais les *Zoïle*,
 les *Gacon*, les *Fréron* n'ont vomis de plus grandes
 indignités. Il attaqua *Corneille* sur sa famille, sur
 sa personne ; il examina jusqu'à sa voix, sa dé-
 marche, toutes ses actions, toute sa conduite
 dans son domestique ; et dans ces torrens d'in-
 jures il fut secondé par les mauvais auteurs, ce
 que l'on croira sans peine.

J'épargne à la délicatesse des honnêtes gens, et
 à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut
 instruire et plaire, toutes ces personnalités, tou-
 tes ces calomnies que répandirent contre ce grand
 homme ces felseurs de brochures et de feuilles,
 qui déshonorent la nation, et que l'appas du plus
 léger et du plus vil gain engage encore plus que
 l'envie, à décrier tout ce qui peut faire honneur
 à leur pays, à insulter le mérite et la vertu, à vo-
 mir imposture sur imposture, dans le vain espoir
 qu'un de leurs mensonges pourra venir enfin aux
 oreilles des hommes en place, et servir à perdre
 ceux qu'ils ne peuvent rabaisser. On alla jusqu'à
 lui imputer des vers qu'il n'avait point faits ; res-
 source ordinaire de la basse envie, mais ressource
 inutile ; car ceux qui ont assez de lâcheté pour
 faire courir un ouvrage sous le nom d'un grand

omme , n'ayant jamais assez de génie pour l'inter , l'imposture est bientôt reconnue.

Mais enfin, rien ne put obscurcir la gloire de *Corneille*, la seule chose presque qui lui restât. Le public, de tous les temps, et de toutes les nations, jugea juste à la longue, ne juge les grands hommes que par leurs bons ouvrages, et non par qu'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.

Les belles scènes du *Cid*, les admirables mortels des *Horaces*, les beautés nobles et sages de *Anna*, le sublime de *Cornélie*, les rôles de *Séne* et de *Pauline*, le cinquième acte de *Rodone*, la conférence de *Sertorius* et de *Pompée*, et de beaux morceaux tous produits dans un pays où l'on sortait à peine de la barbarie, afferont à *Corneille* une place parmi les plus grands hommes jusqu'à la dernière postérité.

Ainsi l'excellent *Racine* a triomphé des injustes goûts de madame de *Sévigné*, des farces de *Bligny*, des méprisables critiques de *Visé*, des sautes de *Boyer* et des *Pradon*. Ainsi *Molière* se tiendra toujours, et fera le père de la vraie comédie, quoique ses pièces ne soient pas suivies comme autrefois par la foule. Ainsi les charmans écrivains de *Quinault* feront toujours les délices de l'iconque est sensible à la douce harmonie de la poésie, au naturel et à la vérité de l'expression, et aux grâces faciles du style; quoique ces mêmes écrivains aient toujours été en butte aux fatires de *Beau*, son ennemi personnel, et quoiqu'on les présente moins souvent qu'autrefois.

Il est des chefs-d'œuvre de *Corneille* qu'on joue encore. Il y en a, je crois, deux raisons. La première, c'est que notre nation n'est plus ce qu'elle était du temps des *Horaces* et de *Cinna*. Ses premiers de l'Etat alors, soit dans l'épée, soit dans la robe, soit dans l'église, se faisaient un

honneur, ainsi que le sénat de Rome, d'assister à un spectacle où l'on trouvait une instruction et un plaisir si noble.

Quels furent les premiers auditeurs de *Corneille*? Un *Condé*, un *Turenne*, un cardinal de *Retz*, un duc de la *Roche-foucauld*, un *Molé*, un *Lamoignon*, des évêques gens de lettres, pour lesquels il y avait toujours un banc particulier à la cour, aussi bien que pour messieurs de l'académie. Le prédicateur venait y apprendre l'éloquence et l'art de prononcer; ce fut l'école de *Bossuet*. L'honorable destiné aux premiers emplois de la robe venait s'instruire à parler dignement. Aujourd'hui, qui fréquente nos spectacles? un certain nombre de jeunes gens et de jeunes femmes.

La seconde raison est, qu'on a rarement des acteurs dignes de représenter *Cinna* et les *Horaces*. On n'encourage peut-être pas assez cette profession, qui demande de l'esprit, de l'éducation, une connaissance assez grande de la langue, tous les talens extérieurs de l'art oratoire, quand il se trouve des artistes qui réunissent tous ces mérites, c'est alors que *Corneille* paraît dans toute sa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empêchera point de suivre ici le devoir que je me suis prescrit, de marquer avec autant de franchise d'impartialité, ce qui me paraît défectueux, au bien que ce qui me semble sublime. Autant injures des d'*Aubignacs* et de ceux qui leur ressemblent sont méprisables, autant on doit aimer un examen réfléchi, dans lequel on respecte toujours la vérité que l'on cherche, le goût des connaisseurs qu'on a consultés, et l'auteur illustre que l'on commente. La critique s'exerce sur l'ouvrage, et non sur la personne: elle ne doit ménager aucun défaut, si elle veut être utile.

SERTORIUS,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

ON doit être plus scrupuleux sur Sertorius que sur ces quatre ou cinq pièces précédentes , parce que celle-ci vaut mieux. Cette première scène paraît intéressante ; les remords d'un homme qui veut assassiner son général , font d'abord impression.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 1. D'où me vient ce désordre, Aufide, et que veut dire
Que mon cœur sur mes vœux garde si peu d'empire ?

L'abbé d'Aubignac , malgré l'aveuglement de sa haine pour Corneille , a raison de reprendre ces expressions : *que veut dire qu'un cœur garde peu d'empire sur des vœux.* Il traite ces vers de galimatias ; mais il devait ajouter que cette manière de parler , *que veut dire au lieu de pourquoi , est-il possible , comment se peut-il , etc.* était l'usage avant Corneille. Malherbe dit en parlant du mariage de Louis XIII :

Son Louis soupire
Après ses appas.
Que veut-elle dire
De ne venir pas ?

Cette ridicule stance de Malherbe n'excuse pas Corneille ; mais elle fait voir combien il a fallu de temps pour épurer la langue , pour la rendre toujours naturelle et toujours noble , pour s'élever au-dessus du langage du peuple , sans être guindé.

3. L'horreur que, malgré moi, me fait la trahison,
Contre tout mon espoir révolte ma raison ;

Le premier vers est bien , le second semble pouvoir passer à l'aide des autres ; mais il ne peut soutenir l'examen ; on voit d'abord que le mot *raison* n'est pas le mot propre : un crime révolte le cœur , l'humanité , la

„ et des libraires.—Il vous arrive assez souvent,
 „ lorsqu'on vous loue, que vous n'êtes plus affamé
 „ de gloire, mais d'argent.—Défaites-vous, M.
 „ de *Corneille*, de ces mauvaises façons de parler,
 „ qui sont encore plus mauvaises que vos vers—...
 „ J'avais cru, comme plusieurs, que vous étiez le
 „ poète de la critique de l'Ecole des femmes, et
 „ que *Licidas* était un nom déguisé comme celui
 „ de M. de *Corneille*; car vous êtes, sans doute,
 „ le marquis de *Mascarille*, qui piaille toujours,
 „ qui ricane toujours, qui parle toujours, et
 „ ne dit jamais rien qui vaille, etc.” Ces hor-
 ribles platitudes trouvaient alors des protecteurs,
 parce que *Corneille* était vivant. Jamais les *Zoïle*,
 les *Gacou*, les *Freron* n'ont vomi de plus grandes
 indignités. Il attaqua *Corneille* sur sa famille, sur
 sa personne; il examina jusqu'à sa voix, sa dé-
 marche, toutes ses actions, toute sa conduite
 dans son domestique; et dans ces torrens d'in-
 jures il fut secondé par les mauvais auteurs, ce
 que l'on croira sans peine.

J'épargne à la délicatesse des honnêtes gens, et
 à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut
 instruire et plaire, toutes ces personnalités, tou-
 tes ces calomnies que répandirent contre ce grand
 homme ces fesseurs de brochures et de feuilles,
 qui déshonorent la nation, et que l'appas du plus
 léger et du plus vil gain engage encore plus que
 l'envie, à décrier tout ce qui peut faire honneur
 à leur pays, à insulter le mérite et la vertu, à vo-
 mir imposture sur imposture, dans le vain espoir
 qu'un de leurs mensonges pourra venir enfin aux
 oreilles des hommes en place, et servir à perdre
 ceux qu'ils ne peuvent rabaisser. On alla jusqu'à
 lui imputer des vers qu'il n'avait point faits; res-
 source ordinaire de la basse envie, mais ressource
 inutile; car ceux qui ont assez de lâcheté pour
 faire courir un ouvrage sous le nom d'un grand

ne , n'ayant jamais assez de génie pour l'imposture est bientôt reconnue.

Mais enfin, rien ne put obscurcir la gloire de *Corneille*, la seule chose presque qui lui restât. Le public, de tous les temps, et de toutes les nations, juge juste à la longue, ne juge les grands hommes par leurs bons ouvrages, et non par les vains succès qu'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.

Les belles scènes du *Cid*, les admirables morceaux des *Horaces*, les beautés nobles et sages de *Cléopâtre*, le sublime de *Cornélie*, les rôles de *Sémitre* et de *Pauline*, le cinquième acte de *Rodope*, la conférence de *Sertorius* et de *Pompée*, de beaux morceaux tous produits dans un siècle où l'on sortait à peine de la barbarie, ont donné à *Corneille* une place parmi les plus grands écrivains jusqu'à la dernière postérité.

Ainsi l'excellent *Racine* a triomphé des injustes critiques de madame de *Sévigné*, des farces de *Voltaire*, des méprisables critiques de *Visé*, des railleries de *Boyer* et des *Pradon*. Ainsi *Molière* se vengera toujours, et fera le père de la vraie comédie, quoique ses pièces ne soient pas suivies avec autant d'enthousiasme par la foule. Ainsi les charmans

opéras de *Quinault* feront toujours les délices de la nation, quoique elle est sensible à la douce harmonie de la musique, au naturel et à la vérité de l'expression, aux grâces faciles du style; quoique ces mêmes opéras aient toujours été en butte aux fatires de *Voltaire*, son ennemi personnel, et quoiqu'on les ne sente moins souvent qu'autrefois.

Il est des chefs-d'œuvre de *Corneille* qu'on joue encore. Il y en a, je crois, deux raisons. La première, c'est que notre nation n'est plus ce qu'elle était du temps des *Horaces* et de *Cinna*. Les premiers de l'Etat alors, soit dans l'épée, soit dans la robe, soit dans l'église, se faisaient un

honneur, ainsi que le sénat de Rome, d'assister à un spectacle où l'on trouvait une instruction et un plaisir si noble.

Quels furent les premiers auditeurs de *Corneille* ? Un *Condé*, un *Turenne*, un cardinal de *Retz*, un duc de la *Roche-foucauld*, un *Molé*, un *Lamoignon* des évêques gens de lettres, pour lesquels il avait toujours un banc particulier à la cour, aussi bien que pour messieurs de l'académie. Le prédicateur venait y apprendre l'éloquence et l'art de prononcer ; ce fut l'école de *Bossuet*. L'homme destiné aux premiers emplois de la robe venait s'instruire à parler dignement. Aujourd'hui, qui fréquente nos spectacles ? un certain nombre de jeunes gens et de jeunes femmes.

La seconde raison est, qu'on a rarement des auteurs dignes de représenter *Cinna* et les *Horace*. On n'encourage peut-être pas assez cette profession, qui demande de l'esprit, de l'éducation, une connaissance assez grande de la langue, tous les talens extérieurs de l'art oratoire. quand il se trouve des artistes qui réunissent ces mérites, c'est alors que *Corneille* paraît toute sa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empêchera point de suivre ici le devoir que je me suis prescrit, de marquer avec autant de franchise que d'impartialité, ce qui me paraît défectueux, aussi bien que ce qui me semble sublime. Autant les injures des d'*Aubignacs* et de ceux qui leur ressemblent sont méprisables, autant on doit aimer un examen réfléchi, dans lequel on respecte toujours la vérité que l'on cherche, le goût des connaisseurs qu'on a consultés, et l'auteur illustre que l'on commente. La critique s'exerce sur l'ouvrage, et non sur la personne : elle ne doit ménager aucun défaut, si elle veut être utile.

SERTORIUS,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

On doit être plus scrupuleux sur Sertorius que sur quatre ou cinq pièces précédentes , parce que celle-ci est mieux. Cette première scène paraît intéressante; remords d'un homme qui veut assassiner son général, font d'abord impression.

SCÈNE PREMIÈRE.

1. D'où me vient ce désordre, Aufide, et que veut dire
Que mon cœur sur mes vœux garde si peu d'empire?
L'abbé d'Aubignac , malgré l'aveuglement de sa haine
pour Corneille , a raison de reprendre ces expressions :
veut dire qu'un cœur garde peu d'empire sur des vœux.
Il cite ces vers de galimatias ; mais il devait ajouter
: cette manière de parler , *que veut dire au lieu de*
pourquoi, est-il possible, comment se peut-il, etc. était
sage avant Corneille. Malherbe dit en parlant du
règne de Louis XIII :

Son Louis soupire
Après ses appas.
Que veut-elle dire
De ne venir pas ?

Cette ridicule stance de Malherbe n'excuse pas Corneille ; mais elle fait voir combien il a fallu de temps
pour épurer la langue , pour la rendre toujours naturelle
et toujours noble , pour s'élever au-dessus du langage
du peuple , sans être guindé.

2. L'horreur que, malgré moi, me fait la trahison,
Contre tout mon espoir révolte ma raison ;
Le premier vers est bien , le second semble pouvoir
se soutenir à l'aide des autres ; mais il ne peut soutenir l'examen ; on voit d'abord que le mot *raison* n'est pas le
mot propre : un crime révolte le cœur , l'humanité , la

vertu ; un système faux et dangereux révolte la raison. Cette raison ne peut être révoltée contre tout un espoir. Le mot de tout mis avec espoir est inutile et faible, et cela seul suffirait pour défigurer le plus beau vers. Examinez encore cette phrase, et vous verrez que le sens en est faux. *L'horreur que me fait la trahison révolte ma raison contre mon espoir*, signifie précisément, empêche ma raison d'espérer ; mais que *Perpenna* ait des remords ou non, que l'action qu'il médite lui paraisse pardonna- ble ou horrible, cela n'empêchera pas la raison de *Perpenna* d'espérer la place de *Sertorius*. Si on exami- nait ainsi tous les vers, on en trouverait beaucoup plus qu'on ne pense, defectueux, et chargés de mots im- propres. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui seront de la peine, qu'il tourne le vers en prose, qu'il voie si les paroles de cette prose sont précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu ; et qu'il soit sûr que son vers qui n'a pas la netteté et la précision de la prose la plus exacte, ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une prose parfaite, en s'élevant au-dessus d'elle par le rythme, la cadence, la mélodie, et par la sage hardiesse des figures.

V. 4. Contre tout mon espoir révolte ma raison, etc.

Une raison révoltée contre un espoir, une image qui ne trouve point de bras à lui prêter au point d'exécuter, méritent le même reproche que l'abbé d'Aubignac fait aux premiers vers ; et exécuter ne peut être employé comme un verbe neutre.

V. 13. Cette ame d'avec soi tout-à-coup divisée,

Reprend de ses remords la chaîne mal brisée ;

Divisée d'avec soi est une faute contre la langue ; on est séparé de quelque chose, mais non pas divisé de quel- que chose. Cette première scène est déjà intéressante.

V. 17. Quel honteux contre-temps de vertu délicate

S'oppose au beau succès de l'espoir qui vous brule !

Le premier vers n'est pas français. Un contre-temps de vertu est impropre ; et comment un contre-temps peut-il

A C T E P R E M I E R. 265

il être honteux ? *Le beau succès, et le crime qui en droit de régner, révoltent le lecteur.*

5. L'honneur et la vertu sont des noms ridicules.

tte maxime abominable est ici exprimée assez ri-
lement. Nous avons déjà remarqué dans la pre-
mière scène de la mort de Pompée, qu'il ne faut jamais
r ces dogmes du crime ; que ces sentences trivia-
les qui enseignent la scélératesse, ressemblent trop
s lieux communs d'un rhéteur qui ne connaît pas
son monde. Non-seulement de telles maximes ne doi-
vent jamais être débitées, mais jamais personne ne
les prononcées, même en faisant un crime, ou en
conseillant. C'est manquer aux loix de l'honnêteté
publique et aux règles de l'art, c'est ne pas connaître
les hommes, que de proposer le crime comme crime.
Or avec quelle adresse le scélérat *Narcisse* presse
son monde de faire empoisonner *Britannicus* ; il se garde
bien de révolter *Néron* par l'étalage odieux de ces
vulgaires lieux communs, qu'un empereur doit être
bon et parricide, dès qu'il y va de son in-
térêt. Il échauffe la colère de *Néron* par degrés, et
s'efforce petit à petit à se défaire de son frère, sans
que *Néron* s'aperçoive même de l'adresse de *Narcisse* ;
et ce *Narcisse* avait un grand intérêt à la mort de
Britannicus, la scène en serait incomparablement
plus heureuse. Voyez encore comme *Acomat* dans la tra-
gédie de *Bajacét*, s'exprime, en ne conseillant qu'un
seul le manquement de parole à une femme ambitieuse
et criminelle :

Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
Que sur la foi promise, et rarement gardée.
Je m'emporte, Seigneur.

corrige la dureté de cette maxime, par ce mot
naturel et si adroit, *je m'emporte*.

Le reste de cette scène est beau et bien écrit. On ne
peut, ce me semble, y reprendre qu'une seule chose,
qu'on ne fait point que c'est *Perpenna* qui parle.
Le spectateur ne peut le deviner. Ce défaut vient en-
fin de la mauvaise habitude où nous avons toujours
été. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. Z*

266 REMARQUES SUR SERTORIUS.

été d'appeller nos personnages de tragédies, *Seigneurs*. C'est un nom que les Romains ne se donnèrent jamais. Les autres nations sont en cela plus sages que nous. *Shakespeare* et *Adisson* appellent *César*, *Brutus*, *Caton*, par leurs noms propres.

V. 27. *Sylla*, ni *Marius*,
N'ont jamais épargné le sang de leurs vaincus.

On ne dit point mon vaincu, comme on dit mon esclave, mon ennemi.

V. 31. Tour-à-tour le carnage et les proscriptions
Ont sacrifié Rome à leurs dissensions.

Le carnage qui a sacrifié Rome aux dissensions, quelle incorrection ! quelle impropriété ! et que ce défaut revient souvent !

V. 39. Vous y renoncez donc, et n'êtes plus jaloux, &c.

Ce couplet du confident est beaucoup plus beau que tout ce que dit le principal personnage. Ce n'est point un défaut qu'*Aufide* parle bien ; mais c'en est un grand que *Perpenna*, principal personnage, ne parle pas si bien que lui.

V. 53. *Sertorius* gouverne ces provinces,
Leur impose tribut, fait des lois à leurs princes.

Par un caprice de langue on dit faire la loi à quelqu'un, et non pas faire des lois à quelqu'un.

V. 73. L'impérieuse aigreur de l'âpre jalousie, . . .
Grossit de jour en jour sous une passion
Qui tyrannise encor plus que l'ambition.

Une aigreur s'envenime, devient plus cuisante, se tourne en haine, en fureur, mais une aigreur qui grossit sous une passion, n'est pas tolérable.

V. 77. J'adore *Viriate*.

Après avoir entendu les discours d'un conjuré romain qui doit assassiner son général ce jour même, on est bien étonné de lui entendre dire tout d'un coup, *J'adore Viriate*. Il n'y a que la malheureuse habitude de voir toujours des héros amoureux sur le théâtre comme dans les romans, qui ait pu faire supporter un si étrange contraste. Quand on représente un héros enivré de la

on furieuse et tragique de l'amour, il faut qu'il parle d'abord. Son cœur est plein ; son secret doit rapper avec violence : il ne doit pas dire en passant, *dore*, le spectateur n'en croira rien. Vous parlez bord politique, et après vous parlez d'amour. Si a dit : *non hendè conveniunt, nec eadem in sede moratur majestas et amor* : on en doit dire autant de mour et de la politique ; l'une fait tort à l'autre ; si ne s'intéresse-t-on point du tout à la passion préjudue de *Perpenna* pour la reine de Lusitanie.

85. De son autre opposé telle est la violence,

Qu'il me vole par-tout, même sans qu'il y pense ;

Un autre, dans les anciens préjugés reçus, a de la naissance, de l'influence, de l'ascendant ; mais on n'a mais attribué de la violence à un autre.

92. J'immolerai ma haine à mes desirs contents ;

Contens est de trop, et n'est là que pour la rime. est un défaut trop commun.

101. Oui, mais de cette mort la suite m'embarresse.

M'embarresse, terme de comédie.

103. Ceux dont il a gagné la croyance et l'appui
Prendront-ils même joie à m'obéir qu'à lui.

C'est bien pis. Par quelle fatalité à mesure que la langue se polissait, *Corneille* mettait il toujours plus de barbarismes dans ses vers ?

SCENE II.

7. Ce qui me surprend
C'est de voir que *Pompée* ait pris le nom de grand,
Pour faire encore au vôtre entière déférence.

Faire déférence est un solécisme. On montre, on a la déférence ; on ne fait point déférence comme on dit hommage.

14. . . . Nous forçons les siens de quitter la campagne.

Quitter la campagne est une de ces expressions triviales qui ne doivent jamais entrer dans le tragique. *carron* voulant obtenir le rappel de son père, conseiller au parlement, exilé dans une petite terre, dit un cardinal de *Richelieu* :

268 REMARQUES SUR SERTORIUS.

Si vous avez fait quitter la campagne
Au roi tanné qui commande en Espagne :
Mon père, hélas ! qui vous crie merci
La quittera si vous voulez aussi.

V. 26. . . . Au lieu d'attaquer il a peine à défendre,
c'est un solécisme ; il faut, *il a peine à se défendre*.
Ce verbe n'est neutre que quand il signifie prohiber,
empêcher ; je défends qu'on prenne les armes, je dé-
fends qu'on marche de ce côté, etc.

V. 33. J'aurais cru qu'Aristie ici réfugiée,
Que, forcé par ce maître, il a répudiée,
Par un reste d'amour l'attirât en ces lieux
Sous une autre couleur lui faire ses adieux.

Cela n'est pas français, c'est un barbarisme de phrase.
On vient faire, on engage, on invite à faire,
on attire quelqu'un dans une ville pour y faire ses
adieux : mais *attirer faire*, est un solécisme intoléra-
ble. De plus, toutes ces expressions et ces tours sont
de la prose trop négligée et trop embrouillée.

J'aurais cru qu'Aristie l'attirât, est un solécisme : il
faut l'attirait, à l'imparfait, parce que la chose est po-
sitive : J'aurais cru que vous étiez amis, je ne savais
pas que vous fussiez amis ; je pensais que vous aviez
été amis, j'espérais que vous seriez amis.

V. 45. C'est ainsi qu'elle parle, et m'offre l'assistance
De ce que Rome encore a de gens d'importance.

Gens d'importance, expression populaire et triviale,
que la prose et la poésie réprouvent également.

V. 49. Leurs lettres en font foi qu'elle vient de me rendre.

Cela n'est pas français : il faut, *leurs lettres qu'elle
vient de me rendre en font foi*. Toute cette conversa-
tion est d'un style trop familier, trop négligé.

V. 59. J'aime ailleurs.

Un tel amour est si froid qu'il ne falloit pas en pro-
noncer le nom. *J'aime ailleurs* est d'un jeune galant
de comédie. Ce n'est pas là Sertorius.

Cette passion de l'amour est si différente de toutes
les autres, qu'elle ne peut jamais occuper la seconde
place ; il faut qu'elle soit tragique, ou qu'elle ne se

montre pas. Elle est tout-à-fait étrangère dans cette scène où il ne s'agit que d'intérêt d'État; mais on était si accoutumé aux intrigues d'amour sur le théâtre, que le vieux *Sertorius* même prononce ce mot qui sied si mal dans sa bouche. Il dit, *J'aime ailleurs*, comme s'il était absolument nécessaire à la tragédie que le héros aimât en un endroit ou en un autre. Ces mots *j'aime ailleurs* sont du style de la comédie.

Ibid. A mon âge il sied si mal d'aimer.

A mon âge est encore comique; et *il sied si mal d'aimer* l'est davantage. Il semble qu'on examine ici, comme dans *Clélie*, s'il sied à un vieillard d'aimer ou de n'aimer pas. Ce n'est point ainsi que les héros de la tragédie doivent penser et parler. Si vous voulez un modèle de ces vieux personnages auxquels on propose une jeune princesse par un intérêt de politique, prenez-le dans l'Acomat de l'admirable et sage *Racine*:

Voudrais-tu qu'à mon âge

Je fisse de l'amour le vil apprentissage?

Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans

Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudens?

C'est-là penser et parler comme il faut. *Racine* dit toujours ce qu'il doit dire dans la position où il met ses personnages, et le dit de la manière la plus noble, et à la fois la plus simple, la plus élégante. *Corneille*, surtout dans ses dernières pièces, débite trop souvent des pensées ou fausses, ou mal placées, ou exprimées en solécismes, ou en termes bas, pires que des solécismes; mais aussi il étincelle de temps en temps de beautés sublimes.

V. 60. Que je le cache même à qui m'a su charmer.

Sertorius que *Viriate* a su charmer! ce n'est pas là *Horace* ou *Curiace*.

V. 68. Qu'ils réduisent bientôt les deux peuples en un.

Mauvaise expression. *En un* finissant un vers choque l'oreille, et réduire *deux en un* choque la langue.

V. 81. Auprès d'un tel malheur, pour nous irréparable,

Ce qu'on promet pour l'autre est peu considérable.

Et sous un faux espoir de nous mieux établir,

Ce renfort accepté pourrait nous affaiblir.

Observez comme ce style est confus, embarrassé, négligé, comme il pèche contre la langue. *Après d'un tel malheur irréparable pour nous, ce qu'on promet pour l'autre est peu considérable*: Quel est cet autre? c'est *Aristie*; mais il faut le deviner; et quel est ce renfort? est-ce le renfort du mariage d'*Aristie*? Serait-il permis de s'exprimer ainsi en prose? et quand une telle prose est en rimes, en est-elle meilleure?

V. 97. Des plus nobles d'entre eux, et des plus grands courages,
N'avez-vous pas là: fils dans Osea pour otages?

On ne peut dire: vous avez pour otages les fils des plus grands courages. Que la malheureuse nécessité de rimer entraîne d'impropriétés, d'inutilités, de termes louches, de fautes contre la langue! mais qu'il est beau de vaincre tous ces obstacles! et qu'on les surmonte rarement!

V. 99. Leurs propres soldats,
Dispersés dans nos rangs, ont fait tant de combats...

Expression du peuple de province. *Faire des combats, faire une maladie.*

V. 101. Je vois ce qu'on m'a dit, vous aimez *Violette*;
Vers de comédie. Il semble que ce soit *Damis* ou *Erasme* qui parle, et c'est le vieux *Sertorius*!

V. 103. Dites que vous l'aimez, et je ne l'aime plus.

Si *Sertorius* a le ridicule d'aimer à son âge, il ne doit pas céder tout d'un coup sa maîtresse; s'il n'aime pas, il ne doit pas dire qu'il aime. Dans l'une et l'autre supposition, le vers est trop comique.

Voilà où conduit cette malheureuse coutume de vouloir toujours parler d'amour, de ne point traiter cette passion comme elle doit l'être. Comment a-t-on pu oublier que *Virgile* dans l'*Enéide* ne l'a point que funeste? On ne peut trop redire que l'amour sur le théâtre doit être armé du poignard de *Melpomène*, ou être banni de la scène. Il est vrai que le *Mitbridate* de *Racine* est amoureux aussi, et que de plus il a le ridicule d'être le rival de deux jeunes princes ses fils. *Mitbridate* est au fond aussi fade, aussi héros de roman, aussi condamnable que *Sertorius*; mais il s'exprime si noblement, il se reproche sa faiblesse en

beaux vers; *Monime* est un personnage si décent, aimable, si intéressant, qu'on est tenté d'exuser dans la tragédie de *Mithridate* l'impertinente coutume de fonder les tragédies françaises que sur une jalousie d'amour.

114. Tous mes vœux sont déjà du côté d'*Aristie*;
Et je l'épouserai, pourvu qu'en même jour
La reine se résolve à payer votre amour :

Voilà donc ce vieux *Sertorius* qui a deux maîtresses, et qui en cède une à son lieutenant. Il forme la partie quarrée de *Perpenna* avec *Viriate*, et *Aristie* avec *Sertorius*.

Et on a reproché à *Racine* d'avoir toujours traité l'amour ! mais qu'il l'a traité différemment !

117. Car, quoique vous disiez, je dois craindre sa haine,
Et fuirais à ce prix cet illustre romaine.

A ce prix n'est pas juste ; la haine de *Viriate* n'est pas un prix. Il veut dire, je fuirais cette illustre romaine, si son hymen me privait des secours de *Viriate*.

dern. . . . Voyez cependant de quel air on m'écrit.

Cela est trop comique.

S C E N E I I I.

Ce premier couplet d'*Aristie* n'a pas toute la netteté qu'il est absolument nécessaire au dialogue ; l'un et l'autre qui ont sa raison d'Etat contre sa retraite ; l'impie qui veut se ressaisir par la violence, &c.

D'un bien qu'il ne peut voir ailleurs sans déplaisir.

Ces phrases n'ont pas l'élégance et le naturel que les vers demandent. Mais le plus grand défaut, ce qui semble, c'est qu'*Aristie* ne lie point une intrigue tragique ; elle ne fait ce qu'elle veut ; elle est délaissée par son mari ; elle est indécise ; elle n'est ni assez aimée par la vengeance, ni assez puissante pour se venger, ni assez touchée, ni assez héroïque.

5. Mais vous pouvez, Seigneur, joindre à mes espérances,
Contre un péril nouveau, nouvelles assurances.

Ces phrases barbares et le reste du discours d'*Aristie* sont pas assurément tragiques : mais ce qui est contre

272 REMARQUES SUR SERTORIUS.

l'esprit de la vraie tragédie, contre la décence aussi-bien que contre la vérité de l'histoire, c'est une femme de *Pompe* qui s'en va en Arragon pour prier un vieux soldat révolté de l'épouser.

V. 28. Mais s'il se dédit d'un outrage forcé . . .
J'aurais peine, Seigneur, à lui refuser grace.

Le mot de *dédire* semble petit et peu convenable. Peut-être s'il se repentait, serait mieux placé. On ne se dédit point d'un outrage.

V. 41. Vous ravaleriez-vous jusques à la bassesse. . .
Ravaler ne se dit plus.

V. 45. . . . Laissons pour les petites ames
Ce commerce rampant de soupirs et de flammes;

L'abbé d'Aubignac condamne durement ce commerce rampant, et je crois qu'il a raison, mais le fond de l'idée est beau. *Aristie* et *Sertorius* s'expriment noblement; et il serait à souhaiter qu'il y eût plus de force, plus de tragique dans le rôle de la femme de *Pompe*.

V. 49. Unissons ma vengeance à votre politique,
Pour sauver des abois toute la république.

On n'a jamais dû dire *sauver des abois*, parce que *abois* signifie les derniers soupirs, et qu'on ne sauve point d'un soupir; on sauve d'un péril, et on tise d'une extrémité; on rappelle des portes de la mort; on ne sauve point des *abois*. Au reste ce mot *abois* est pris des cris des chiens qui aboient autour d'un cerf fûté, avant de se jeter sur lui.

V. 65. Si votre hymen m'élève à la grandeur sublime. . .

Grandeur sublime n'est plus d'usage. Ce terme *sublime*, ne s'emploie que pour exprimer les choses qui élèvent l'ame; une pensée sublime, un discours sublime. Cependant, pourquoi ne pas appeler de ce nom tout ce qui est élevé? On doit, ce me semble, accorder à la poésie plus de liberté qu'on ne lui en donne. C'est surtout aux bons auteurs qu'il appartient de ressusciter des termes abolis, en les plaçant avantageusement. Mais aussi remarquons que *rang sublime* vaut bien mieux que *grandeur sublime*, pourquoi? c'est que *sublime*

int avec *rang* est une épithète nécessaire ; *sublime* prend que ce rang est élevé ; mais *sublime* est inutile et *grandeur*. Ne vous servez jamais d'épithètes, quand elles ajouteront beaucoup à la chose.

66. Tandis qu'en l'esclavage un autre hymen l'abyme.

Le mot d'*abyme* ne convient point à l'esclavage. Pourquoi dit-on, *abyiné dans la douleur, dans la tristesse*, &c. c'est qu'on y peut ajouter l'épithète de *profonde* ; mais un esclavage n'est point profond. On ne pourrait y être *abyiné*. Il y a une infinité d'expressions vagues, qui font peine au lecteur ; on en sent rarement la raison, on ne la cherche pas même ; mais il en a toujours une, et ceux qui veulent se former un style doivent la chercher.

69. Tout mon bien est encor dedans l'incertitude.

Il semble que son bien consiste à être incertaine. Quand on dit, *tout mon bien est dans l'espérance*, on entend que le bonheur consiste à espérer. L'auteur peut dire, *tout mon bien est incertain*.

72. Tant que de cet espoir vous m'avez répondu.

On ne répond point d'un espoir, on répond d'une personne, d'un événement. *Tant que* n'est pas ici français en ce sens.

78. J'adore les grands noms que j'en ai pour otages,
Et vois que leur secours, nous rehaussant le bras,
Aurait bientôt jeté la tyrannie à bas.

Des noms pour *otages*, des secours qui *rehaussent le bras*, et qui jettent la tyrannie à *bas*, sont des expressions trop impropres, trop triviales ; ce style est trop bas et négligé. Un secours qui rehausse le bras n'est ni élégant ni noble ; la tyrannie jetée à bas n'est pas meilleure. Voyez si jamais *Racine* a jeté la tyrannie à bas. Quoi dans une scène entre la femme de *Compté* et un général romain, il n'y a pas quatre vers supérieurement écrits !

84. Si vous vouliez ma main par choix de ma personne,
Je vous dirai, Seigneur : Prenez, je vous la donne.

Il semble qu'*Aristie* ne doit point dire à *Sertorius*, si vous m'aimiez, je vous épouserais. Ce n'est point du tout son intention de faire des coquetteries à ce vieux

général, elle ne veut que se venger de *Pompe*. Il est vrai que ces mariages politiques ne peuvent faire aucun effet au théâtre; ce sont des intrigues, mais non pas des intrigues tragiques. Le cœur veut être remué, et tout ce qui n'est que politique est plutôt fait pour être lu dans l'histoire, que pour être représenté dans la tragédie.

Plus j'examine les pièces de *Cornéille*, et plus je suis surpris qu'après le prodigieux succès du *Cid*, il ait presque toujours renoncé à émouvoir. Je ne puis m'empêcher de dire ici, que quand je pris la résolution de commenter les tragédies de *Cornéille*, un homme qui honore sa haute naissance par les talens les plus distingués, m'écrivit, vous prenez donc *Tavite* et *Tite-Live* pour des poètes tragiques? En effet *Sertorius* et toutes les pièces suivantes, sont plutôt des dialogues sur le politique et des pensées dans le goût et non dans le style de *Zaïre*, que des pièces du théâtre; il faut bien distinguer les intérêts d'Etat et les intérêts du cœur. Tout ce qui n'est point fait pour remuer fortement l'ame, n'est pas du genre de la tragédie: le plus grand défaut est d'être froid.

V. 110. Tu l'as fait un parricide, un méchant, un infame.

On ne doit jamais donner le nom d'infame à *Pompe*, et surtout *Aristie* qui l'aime encore, ne doit point le nommer ainsi.

V. 117. Si votre amour trop prompt veut borner la conquête,
Je vous le dis encor, ma main est toute prête.

L'amour de *Sertorius* n'est ni prompt ni lent; car en effet il n'en a point du tout, quoiqu'il ait dit qu'il est amoureux, pour être au ton du théâtre. Il faut avouer que les anciens Romains auraient été bien étonnés d'entendre reprocher à *Sertorius* un amour trop prompt.

V. 123. Elle veut un grand homme à recevoir sa foi.

Ce vers n'est pas français, c'est un barbarisme. On dit bien, il est homme à recevoir sa foi; et encore ce n'est que dans le style familier. Il y a dans *Polyeucte*, vous n'êtes pas homme à la violenter; mais un grand

ACTE PREMIER. 275

*ne à faire quelque chose ne peut se dire. Souvenez-
qu'elle veut un grand homme est beau, mais un
d'homme à recevoir une foi, ne forme point un
; vouloir à est encore plus vicieux.*

27. . . . J'y vais préparer mon reste de pouvoir.

*n ne prépare point un pouvoir. Elle veut dire
He va se préparer à regagner Pompée, ce qui n'est
bien flatteur pour Sertorius.*

28. Moi, je vais donner ordre à le bien recevoir.

*'est ainsi qu'on pourrait finir une scène de comè-
Rien n'est plus difficile que de terminer heureu-
ment une scène de politique.*

29. Dieux, souffrez qu'à mon tour avec vous je m'explique.

*n ne doit, ce me semble, s'adresser aux Dieux que
; le malheur ou dans la passion. C'est là qu'on peut
, nec Deus interfit nisi dignus; mais qu'il s'expli-
avec les Dieux comme avec quelqu'un à qui il par-
it d'affaires! Le mot s'expliquer n'est pas le nom-
bre: et que dit-il aux Dieux? que c'est un sort cruel
ner par politique; et que les intérêts de ce sort cruel
des malheurs étranges, s'ils font donner la main
id le cœur est ailleurs. C'est en effet la situation où
arius et Aristie se trouvent: mais on ne plaint
ment un vieux soldat dont le cœur est ailleurs.
a dans cet acte de beaux vers et de belles pen-
; mais tout est affaibli par le peu d'intérêt qu'on
id à la prétendue passion du héros et aux offres
lui fait Aristie, et surtout par le mauvais style.*

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

3. . . . L'exil d'Aristie, enveloppé d'ennuis,
Est prêt à l'emporter sur tout ce que je suis.
En vain de mes regards l'ingénieux langage,
Pour découvrir mon cœur a tout mis en usage.

*N'exil qui est prêt à l'emporter sur tout ce qu'est
late. Expressions un peu trop négligées et trop*

V. 9. Le seul pour qui je tâche à le rendre visible
Ou n'ose en rien connaître, ou demeure insen
Est-ce son cœur ? est-ce l'orgueil de son choix
tâche à rendre visible ?

V. 11. Et laisse à ma pudeur des sentimens conf
Que l'amour-propre obéisse à douter de n

Il ne faut jamais parler de sa pudeur ; ma
encore moins *laisser à sa pudeur des sentimens*
que l'amour-propre obéisse à douter de refus ,
c'est un galimatias ridicule.

V. 13. Epargne-m'en la honte, et prends soin de le
A ce héros si cher. . . Tu le connais, Than
Car d'où pourrait mon trône attendre un fer
Et pour qui mépriser tous nos rois que nous

de goût. Ces replis jaunissans , et cette pudeur *Viriate*, et ce héros si cher que *Thamire* connaît, un étrange contraste. Rien n'est plus indigne de la tragédie.

La réplique de *Viriate* me paraît admirable. Je ne voudrais pourtant pas qu'une reine parlât des *sens*. *Virie* qu'on regarde si mal à propos comme le premier qui ait parlé d'amour, mais qui est le seul qui ait bien parlé, ne s'est jamais servi de ces mots *sens*. Voyez la première scène de Pulchérie.

10. Et quiconque peut tout est aimable en tout temps.

Les sentimens de *Viriate* sont les seuls qu'elle aurait exprimés. Il ne fallait pas les affaiblir par cette *leur et ce héros si cher*.

50. Il faut, pour la braver, qu'elle nous prête un homme. C'est dommage qu'un aussi mauvais vers suive ce si beau :

Rome seule aujourd'hui peut résister à Rome.

C'est presque toujours la rime qui amène les vers bles, inutiles et rampans avant ou après les beaux. On en a fait souvent la remarque. Cet inconvenient attaché à la rime, a fait naître plus d'une fois proposition de la bannir; mais il est plus beau de surmonter une difficulté que de s'en défaire. La rime est chère à la poésie française par la nature de notre langue, et est consacrée à jamais par les ouvrages de nos grands hommes.

51. Et que son propre sang, en faveur de ces lieux,
Balance les destins et partage les dieux.

Balance, &c. est un très-beau vers; mais celui qui précède est mauvais.

58. Depuis qu'elle a daigné protéger nos provinces,
Et de son amitié faire honneur à leurs princes.

Faire honneur de son amitié n'est pas le mot propre.

63. Le grand Viriatus de qui je tiens le jour,
D'un sort plus favorable eut un pareil retour.

On dit bien en général *un retour du sort*, et encore *un revers du sort*, mais non pas *un retour d'un*

278 REMARQUES SUR FERTORIUS.

sort favorable, pour exprimer une disgrâce ; au contraire, un retour d'un *sort favorable* signifie une nouvelle faveur de la fortune après quelque disgrâce passagère.

N. 66. Il défit trois préteurs, il gagna dix batailles.

Il repoussa l'assaut de plus de cent murailles.

Garner des batailles, repousser l'assaut de plus de cent murailles. Voilà de ces vices communs et faibles qu'on doit soigneusement s'interdire. On voit trop que *murailles* n'est là que pour rimer à *batailles*.

V. 79. Nos rois, sans ce héros, l'un de l'autre jaloux

Un plus heureux sans cesse auraient rompu les coups.

Rompre les coups de plus heureux ; avoir l'ombre d'une montagne pour se couvrir, un bonheur qui décide des armées, tout cela est impropre, irrégulier, obscur.

V. 95. Sa mort me laissera, pour ma protection,

La splendeur de son ombre et l'éclat de son nom.

Ces figures outrées ne réussissent plus. Le mot d'*ombre* est trop le contraire de *splendeur* ; il n'est pas permis non plus à une femme telle que l'*irriate* de dire que l'ombre d'un général mort protégera plus l'Espagne que ne feraient cent rois. Ces exagérations ne servent pas même tolérées dans une ode. Le vrai doit regner par-tout, et surtout dans la tragédie. Le *splendeur* d'une ombre a quelque chose de si contradictoire, que cette expression dégénère en pure plaisanterie.

SCÈNE II.

V. 1. Que direz-vous, Madame.

Du dessein téméraire où s'échappe mon ame ?

Une ame ne s'échappe point à un dessein.

V. 23. Pour qui de tous ces rois êtes-vous sans soupçon ?

C'est un barbarisme de phrase. On soupçonne quelqu'un, on a des soupçons, on jette des soupçons sur lui, on n'a pas des soupçons pour quelqu'un, comme on a de l'estime, de l'amitié, de la haine pour quelqu'un. Il est vraisemblable que c'est une faute ancienne des imprimeurs, et qu'on doit lire : *sur qui de tous ces rois êtes-vous sans soupçon ?*

34. Digne d'être avoué de l'ancienne Rome,
Il en a la naissance, il en a le grand nom.

Cette phrase signifie il a la naissance de Rome, il le grand cœur de Rome. On sent bien que l'auteur n'a dit il est né romain, il a la valeur d'un romain; mais il ne suffit pas qu'on puisse l'entendre, faut qu'on ne puisse pas l'entendre autrement.

38. Libéral, intrépide, affable, magnanime;
Enfin, c'est Perpenna sur qui vous emportez. . . —
J'attendais votre nom après ces qualités.
Les éloges brillans que vous daignez y joindre
Ne me permettaient pas d'espérer rien de moindre; . . .
Si vos Romains ainsi choisissent des maîtresses,
A vos derniers tribuns il faudra des princesses. —
Madame. . . — Parlons net sur ce choix d'un époux.

Cette réponse est fort belle, elle doit toujours faire grand effet. Les vers suivans semblent l'affaiblir. *Parlons net* sent un peu trop le dialogue de comédie; le mot de maîtresse n'a jamais été employé par *Racine* dans ses bonnes pièces.

39. . . . Un pareil amour sied bien à mes pareilles.
Un amour qui sied bien, ou qui sied mal, ne peut dire. Il semble qu'on parle d'un ajustement. On éviter le mot de *mes pareilles*, il est plus bourgeois que noble.

43. Je le dis donc tout haut afin que l'on m'entende.
Viriate n'élève pas ici la voix; elle parle devant confidente qui connaît ses sentimens: ainsi ce vers est qu'un vers de comédie qui ne devait pas avoir sa place dans une scène noble.

47. Mais si de leur puissance ils vous laissent l'arbitre,
Leur faiblesse du moins en conserve le titre.

Etre arbitre des rois se dit très-bien; parce qu'en fait des rois peuvent choisir ou recevoir un arbitre, on n'est l'arbitre des lois, parce que souvent les lois sont opposées l'une à l'autre; l'arbitre des Etats qui n'est des prétentions, mais non pas l'arbitre de la puissance, encore moins a-t-on le titre de sa puissance.

280 REMARQUES SUR SERTORIUS.

V. 59. Ainsi ce noble orgueil qui vous préfère à tous,
En préfère le moindre à tout autre qu'à vous.

Elle veut dire *préfère le moindre des rois à tout autre romain que vous.*

V. 61. Car enfin, pour remplir l'honneur de ma nation

On soutient l'honneur de sa naissance, on rit
les devoirs de sa naissance, mais on ne remplit
un honneur. Encore une fois rien n'est si rare
le mot propre.

V. 62. Il me faudrait un roi de titre et de puissance.

On dit bien, *un roi de nom* : par exemple, *lesques II* fut roi de nom, et *Guillaume* resta roi en fait; mais on ne dit point *roi de titre* : on dit e
moins *roi de puissance*; cela n'est pas français.
tes ces expressions sont des barbarismes de pl
mais le sens est fort beau, et tous les sen
Viriate ont de la dignité. Je pense m'en
le pouvoir sans nom ou le nom sans pouvoir.
de ces jeux de mots qu'il faut soigneusement év
et si on se permet cette licence, il faut du m
s'exprimer avec netteté et correctement. Se
le pouvoir d'un roi sans nom est un
une construction très-vicieuse.

V. 65. J'adore ce grand cœur qui rend ce qu'il doit rendre
Aux illustres aïeux dont on me voit descendre.

Cette expression ne paraît pas juste; on ne voit des
cendre personne de ses aïeux. *Racine* dit dans
génie:

Le sang de ces héros dont tu me fais descendre.

Mais non pas, *le sang dont on me voit descendre.*

V. 71. Perpenna, parmi nous, est le seul dont le sang
Ne mêlerait point d'ombre à la splendeur du sang.

Qu'est-ce qu'un sang qui ne mêlerait point d'ou
à une splendeur? On ne peut trop redire que
métaphore doit être juste et faire une image vraie.

V. 75. Je n'ose m'éblouir d'un peu de nom fameux..

Le mot de *peu* ne convient point à un nom;
de gloire, un peu de renommée, de réputation
puissance, se dit dans toutes les langues, et m
nom, dans aucune. Il y a une grammaire comm

tes les nations, qui ne permet pas que les adverbres quantité se joignent à des choses qui n'ont pas de quantité. On peut avoir plus ou moins de gloire ou de gloire, mais non pas plus ou moins de nom.

76. Jusqu'à déshonorer le trône par mes vœux.

Il est étrange que *Corneille* fasse parler ainsi un ro-
in, après avoir dit ailleurs, *pour être plus qu'un*
tu te crois quelque chose, et après avoir répété si
vent cette exagération prodigieuse, qu'il n'y a
nt de bourgeois de Rome qui ne soit au-dessus de
s les rois. Ces manières si différentes d'envisager
même chose, font bien voir que l'archevêque *Élé-*
m et le marquis de *Vauvenargues* avaient raison
dire que *Corneille* atteignit rarement le véritable
; de la tragédie, et que trop souvent au lieu d'é-
uvoir, il exagérait ou il dissertait.

78. Je ne veux que le nom de votre créature.

Créature, ce mot dans notre langue n'est employé
: pour les subalternes qui doivent leur fortune à
ra patrons, et semble ne pas convenir à *Sertorius*.

79. Un si glorieux titre a de quoi me ravir ;

Ce titre n'est point glorieux ; il n'a point de *quoi*
vir. Ce mot *ravir* est trop familier.

80. Il m'a fait triompher en voulant vous servir.

Par la construction de la phrase, c'est le glorieux
e qui a voulu servir *Viriate*.

81. Et malgré tout le peu que le ciel m'a fait naître.

Tout le peu est une contradiction dans les termes ;
mots de *peu* et de *tout* s'excluent l'un l'autre.

85. Accordez le respect que mon trône vous donne,

Avec cet attentat sur ma propre personne.

On ne donne point du respect ; on l'impose, on
uprime, on l'inspire, &c.

101. Ainsi pour estimer chacun à sa manière,...

trop familier, et *sa manière pour estimer* est aussi
; que peu français.

102. Au sang d'un espagnol je ferais grâce entière.

dit point ce qu'elle veut dire ; elle entend que ce
ait faire une grâce à un espagnol que de l'épouser,
ire grâce entière, c'est ne point pardonner à demi.

T. 73. *Comment. sur Corneille*. T. II. A a

282 REMARQUES SUR SERTORIUS.

V. 105. Mais si vous haïssez comme eux le nom de reine,
Regardez-moi, Seigneur, comme dame couronnée.

Elle ne doit point dire à *Sertorius* qu'il peut haïr le trône, après que *Sertorius* lui a dit qu'il déshonorerait le trône, s'il osait aspirer à elle. Tous ces raisonnemens sur le trône semblent trop se contredire : tantôt le trône de *Viriate* dépend de *Sertorius*, tantôt *Sertorius* est au-dessous du trône, tantôt il haït le trône, tantôt *Viriate* veut faire respecter son trône ; mais quand même il y aurait de la justesse dans ces dissertations, il y aurait toujours trop de feindement. Presque tous ces raisonnemens sont faux : ils auraient besoin du style le plus élégant et le plus noble pour être tolérés ; mais malheureusement le style est guindé, obscur, souvent bas, et hérissé de solécismes et de barbarismes.

V. 123. Je trahirais, Madame, et vous et vos Enns.
De voir un tel secours et ne l'accepter pas.

Je trahirais de est un solécisme.

V. 127. Et qu'un dessein jaloux de nos communs dessein,
Jetât ce grand dépôt en de mauvaises mains.

On ne jette point un dépôt, c'est un barbarisme ; il faut, ne mit ce grand dépôt.

V. 137. Après que ma couronne a garanti vos têtes,
Ne méritai-je point de part en vos conquêtes ?

Que veut dire une couronne qui garantit des têtes ? Il fallait au moins dire de quoi elle les garantit ; on garantit un traité, une possession, un héritage ; mais une couronne ne garantit point une tête.

V. 154. Il en est bien payé d'avoir sauvé sa vie.

C'est un barbarisme et un contre-sens. On est payé en recevant une récompense, on est payé par une récompense ; mais on n'est point payé de recevoir une récompense ; il fallait, *il fut assez payé, vous sauvez sa vie*, ou quelque chose de semblable.

V. 161. Quand nous sommes aux bords d'une pleine victoire,
Quel besoin avons-nous d'en partager la gloire ?

La victoire n'a point de bords ; on touche à la victoire, on est près de la remporter, de la saisir, mais

n n'est point à ses bords. Cela ne peut se dire dans aucune langue, parce que dans toutes les langues, les métaphores doivent être justes.

169. L'espoir le mieux fondé n'a jamais trop de forces.

On ne peut dire *les forces d'un espoir* ; aucune langue ne peut admettre ce mot, parce que les forces ne peuvent pas être dans un espoir. C'est un barbarisme.

170. Le plus heureux destin surprend par des divorces.

Un destin n'a point de divorces, il a des vicissitudes, des changemens, des revers ; et alors ce n'est pas heureux destin qui surprend. Cette expression est un barbarisme.

171. Du trop de confiance il aime à se venger.

Ce destin qui aime à se venger, est une idée poétique qui n'a rien de vrai. Pourquoi aimerait-il à se venger de la confiance qu'on a en lui ? Est-ce ainsi que doit raisonner un grand capitaine, un homme d'État ?

173. Devons-nous exposer à tant d'incertitude
L'esclavage de Rome et notre servitude ?

Ce n'est point l'esclavage qu'on expose ici à l'incertitude des événemens ; au contraire, c'est la liberté de Rome et celle de l'Espagne, pour laquelle *Sertorius* et *Viriate* combattent, et qu'on exposerait.

189. Faites, faites entrer ce héros d'importance ;

Il est un peu trop comique. L'auteur a déjà dit *des gens d'importance* : il n'est pas permis d'écrire d'un style si trivial, surtout après avoir écrit de si belles choses.

191. Et si vous le craignez, craignez autant du moins
Un long et vain regret d'avoir prêté vos soins.

Il faudrait achever la phrase. *Prêter vos soins* n'a pas un sens complet ; on doit dire à qui on les a prêtés. De plus, on ne prête point de soins, on ne prête que les choses qu'on peut retirer. Quand les soins ont une fois donnés, on peut en refuser de nouveaux. Il n'en est pas de même du mot *appui*, *secours* ; on prête son *appui*, son *secours*, son *bras*, son *armée*, &c. parce qu'on peut les retirer, les reprendre. Ce style est très-vicieux.

284 REMARQUES SUR SERTORIUS.

V. 196. Je parle pour un autre, et toutefois, hélas !

Si vous sachiez.... — Seigneur, que faut-il que je face ?

Cet hélas dans la bouche de *Sertorius* est trop déplacé ; il ne convient ni à son caractère, ni à son âge, ni à la scène politique et raisonnée qui vient de se passer entre *Viriate* et lui.

V. 199. Ce soupir redoublé. . . — N'achevez point, allez.

Ce soupir redoublé achève de dégrader *Sertorius*.

Qu'Achille aime autrement que *Tircis* et *Phénice* !

Un vieux capitaine romain qui suit remarquer ses soupirs à sa maîtresse, est au-dessous de *Tircis* ; car *Tircis* soupirera sans le dire, et ce sera sa maîtresse qui s'en appercevra.

Qu'un amant passionné soit attendri, ému, troublé, qu'il soupire ; mais qu'il ne dise pas, voyez comme je suis attendri, comme je suis ému, comme je suis touché, comme je soupire. Cette puérilité dans laquelle *Cornelle* fait tomber *Sertorius* et *Viriate*, est une preuve bien manifeste de ce que nous avons dit tant de fois, que l'amour s'était emparé du théâtre, très-long-temps avant *Racine* ; qu'il n'y avait aucune pièce où cette passion n'entrât, et c'était presque toujours mal à propos. Encore une fois, l'amour n'a jamais bien été traité que dans les scènes du Cid, imitées de *Guilain de Castro*, jusqu'à l'*Andromaque* de *Racine* : je dis jusqu'à l'*Andromaque*, car dans la *Thébaïde* et dans *Alexandre* on sent que *Racine* suit la mauvaise route que *Cornelle* avait tracée ; c'est l'unique raison peut-être pour laquelle ces deux pièces n'intéressent point du tout.

SCÈNE III.

V. 1. Sa dureté m'étonne et je ne puis, Madame. . . —

Il est assez difficile de comprendre comment *Thamire* peut parler de dureté après ses hélas et ses soupirs.

V. 2. L'apparence l'abuse, il m'aime au fond de l'âme.

Rien n'est assurément moins tragique qu'une femme qui dit qu'un homme l'aime. C'est de la comédie froide.

V. 3. Quoi, quand pour un rival il s'obstine au refus. . .

Quoi quand forme une cacophonie désagréable.

4. Il veut que je l'amuse, et ne veut rien de plus.

Viriato dans cet hémistiche comique, ne dit point qu'elle doit dire. Sa vanité lui persuade qu'elle est née, et que *Sertorius* sacrifie son amour à l'amitié. n'est pas là un amusement. Il faut convenir que n n'est plus éloigné du caractère de la tragédie.

S C E N E I V.

1. Vous m'aimez, *Perpenna*, *Sertorius* le dit,
Je crois sur sa parole, et lui dois tout crédit.

Il fallait dire, *je le crois*. *Cornicille* a bien employé mot *je crois* sans régime dans *Polyeucte*, *je vois, suis, je crois, je suis désabusée*; mais c'est dans un tre sens. *Polyeucte* veut dire *j'ai la foi*; mais *Viriato* n'a point la foi.

Et lui dois tout crédit, ce terme est impropre et est pas noble. *Credit* ne signifie point *confiance*. *Ruine* s'est servi plus noblement de ce mot dans un tre sens, quand il fait dire à *Agrippine* :

Je vois mes honneurs croître, et tomber mon crédit.

Credit alors signifie *autorité, puissance, considération*.

5. A quel titre lui plaire, et par quel charme un jour
Obliger la couronne à payer votre amour ?

On n'oblige point une couronne à payer; et payer, amour !

10. Eh bien, qu'êtes-vous prêt de lui sacrifier ? —

Tous mes soins, tout mon sang, mon courage, ma vie.

On peut sacrifier son sang et sa vie, ce qui est la même chose. Mais sacrifier son courage ! qu'est-ce que la veut dire ? on emploie son courage, ses soins; sacrifie sa vie.

12. Pourriez-vous la servir dans une jalousie ?

Ah ! Madame. — A ce mot en vain le cœur vous bat. —

J'ai de l'ambition, et mon orgueil de Reine

Ne peut voir sans chagrin une autre souveraine,

Qui sur mon propre trône à mes yeux s'élevant,

Jusque dans mes Etats prenne le pas devant.

Dans une jalousie, le cœur vous bat ; un orgueil de ine ; ce n'est pas là le style noble ; et cette idée de se

286 REMARQUES SUR SERTORIUS.

faire servir dans une jalouffe, est non-seulement du comique, mais du comique insipide. Ce n'est pas là le phobos kai elcos, la terreur et la pitié. Voilà une plaisante intrigue tragique que de savoir qui de deux femmes passera la première à une porte.

Prendre le pas devant ne se dit plus et présente une petite idée. Voilà de ces choses qu'il faut canoniser par l'expression. Racine dit :

Je ceignis la tiare, et marchai son égal.

Prendre le pas devant est une mauvaise façon de parler qui n'est pas pardonnable aux gazettes.

V. 29. L'offre qu'elle fait

Où que l'on fait pour elle en assure l'effet.

Il faut éviter ces expressions profanes et négligées. Celle-ci n'est ni noble, ni exacte. Une offre n'assure point un effet; une offre est acceptée ou dédaignée. Le mot d'*effet* ne s'applique qu'aux desseins et aux offres, aux menaces, aux prières.

V. 34. Un autre hymen vous met dans le même embarras.

Perpennia n'a aucune raison de parler d'un autre hymen de *Sertorius*, puisqu'il n'en est point question dans la pièce : et quel style de comédie ! un hymen qui met dans l'embarras.

V. 41. Voulez-vous me servir ? — Si je le veux ? J'y cours, Madame, et meurs déjà d'y consacrer mes jours.

Il fallait, *et je meurs* ; mais cette façon de parler est du style de la comédie ; encore ne dit-on pas même, *je meurs d'aller*, *je meurs de servir*, mais *je meurs d'envie d'aller*, *de servir* ; et cela ne se dit que dans la conversation familière.

S C E N E V.

V. 3. Il fait auprès de vous l'officieux rival.

Encore une fois style de comédie.

V. 5. A lui rendre service elle m'ouvre une voie

Que tout mon cœur embrasse avec excès de joie.

Embrasser avec excès de joie une voie à rendre service, on ne peut écrire avec plus d'impropriété. C'est un amas de barbarismes.

9. . . . Rompant le cours d'une flamme nouvelle,
Vous forcez ce rival à retourner vers elle.

re le cours d'une flamme , autre barbarisme.

19. Allons le recevoir ,

Puisque Sertorius m'impose ce devoir.

Dans cette scène *Perpenna* paraît généreux ; il n'est en question de l'assassinat de *Sertorius* , qui fait le sujet du drame. C'est d'ordinaire un grand défaut dans une pièce , soit tragique , soit comique , qu'un personnage paraisse , sans rappeler les premiers sentimens les premiers desseins qu'il a d'abord annoncés ; et rompre l'unité de dessein qui doit régner dans tout l'ouvrage.

Nous sommes entrés dans presque tous les détails de ces deux premiers actes , pour montrer aux commençans combien il est difficile de bien écrire en vers , et pour éviter le reproche qu'on nous a fait de n'en avoir pas assez dit , et pour répondre au reproche ridicule de quelques gens de parti , très-mal instruits , nous ne nous sommes fait d'en avoir trop dit. Nous ne pouvons assez répéter que nous cherchons uniquement la vérité , et que aucune cabale ne nous a jamais intimidés.

Nous reprenons quatre fois plus de fautes dans cette édition que dans les précédentes , parce que des gens qui ne savent pas le français , ont eu le ridicule d'imprimer qu'il ne falloit pas s'apercevoir de ces fautes.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

CETTE scène , ou plutôt la seconde , dont celle-ci est que le commencement , fit le succès de *Sertorius* , elle aura toujours une grande réputation. S'il y a quelques défauts dans le style , ces défauts n'ôtent rien à la noblesse des sentimens , à la politique , aux réflexions de toute espèce , qui font un chef-d'œuvre de cette conversation. Elle n'est pas tragique , j'en conviens ; elle n'est que politique. La pièce de *Sertorius* n'a rien de la chaleur et du pathétique de la

288 REMARQUES SUR SERTORIUS.

vraie tragédie, comme *Cornéille* l'avons dans son examen; mais cette scène de *Sertorius* et de *Pompée*, prise à part, est un grand modèle.

Il n'y a, je crois, que deux autres exemples sur le théâtre de ces conférences entre de grands hommes, qui méritent d'être remarquées. La première, dans *Shakespeare* entre *Cassius* et *Brutus*; elle est dans un goût un peu différent de celui de *Cornéille*. *Brutus* reproche à *Cassius* *that he hath an itching palm*: ce qui signifie précisément que *Cassius* se fait graisser la patte. *Cassius* répond qu'il aimerait mieux être un chien et aboyer à la lune, que de se faire donner des pou de vin. Il y a d'ailleurs des choses vives et animées, mais ce ton de la halle n'est pas tout-à-fait celui de la scène tragique; ce n'est pas celui du sage *Adélis*.

La seconde conférence est dans l'*Alexandre* de *Boissin*, entre *Porus*, *Ephésion* et *Taxile*. Si *Ephésion* était un personnage principal, et si la tragédie était intéressante, cette conférence pourrait encore plaire beaucoup au théâtre, même après celle de *Sertorius* et de *Pompée*. Le mal est que ces scènes ne sont point absolument nécessaires à la pièce. *Sertorius* même finit au quatrième acte:

..... Quel bruit fait par la ville
De *Pompée* et de moi l'entrevue inutile?

Ces scènes donnent rarement au spectateur d'autre plaisir que celui de voir de grands hommes conférer ensemble.

VERS I. Seigneur, qui des mortels eût jamais osé croire
Que la trêve à tel point dût rehausser ma gloire?

Certainement *Sertorius* n'a jamais dit à *Pompée*, quel homme aurait jamais osé croire que ma gloire put être augmentée? On ne parle point ainsi de soi-même; la bienséance n'est pas observée dans les expressions; le fond de la pensée est que la visite de *Pompée* est le plus grand honneur qu'il ait jamais reçu; mais il ne doit pas commencer par parler de la gloire, et par dire que jamais mortel n'eût osé croire que cette gloire pût augmenter, ces vers peuvent paraître une sauterie plus qu'un compliment. Il eût été plus court, plus naturel, plus décent de supprimer ces vers, et

de

lire avec une noble simplicité, *Seigneur, je doute
re si ma vue est trompée, &c.*

1. Qu'un nom à qui la guerre a fait trop applaudir
Dans l'ombre de la paix trouvât à s'agrandir ?

Comment est ce qu'un nom trouve quelque chose ?
Sertorius veut dire qu'il n'a jamais reçu tant d'hon-
rs ; mais un nom ne s'agrandit pas ; et il ne fal-
pas qu'il commençât une conversation polie et
deste, par dire que la guerre a fait applaudir à son
Ce n'est pas au nom qu'on applaudit, c'est à la
bonne, aux actions.

9. Faites qu'on se retire.

Pompée ne doit pas demander qu'on se retire, pour
avoir dire en liberté à *Sertorius* qu'il l'estime. On
it faire un compliment en public, et faire ensuite
irer les assistans. Cela même eût fait un bon effet
théâtre.

SCENE II.

1. L'inimitié qui règne entre nos deux partis
N'y rend pas de l'honneur tous les droits amortis.
Comme le vrai mérite a ses prérogatives
Qui prennent le dessus des haïnes les plus vives,
L'estime et le respect sont de justes tributs
Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus.

Cet amortissement des droits, ces prérogatives du vrai
rite, gâtent un peu ce commencement du discours de
Pompée. *Prérogatives* n'est pas le mot propre ; et des
érogatives qui prennent le dessus des huïnes ! rien n'est
oins élégant. Quand même ces deux vers seraient
ns, ils pécheraient en ce qu'ils sont inutiles ; ils affai-
nt ces deux beaux vers si nobles et si simples :

L'estime et le respect sont les justes tributs
Qu'aux cœurs même ennemis arrachent les vertus.

Rien de trop, voilà la grande règle.

3. Comme le vrai mérite a ses prérogatives, &c.

Cette phrase, ce *comme*, ne conviennent pas à *Pom-
ée*. Cela sent trop son rhéteur. Ce tour est trop apprê-
é, cette expression trop prosaïque. Le défaut est petit ;

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. B b*

mais il faut remarquer tout dans un dialogue aussi important que celui de *Pompée* et de *Sertorius*.

V. 7. Et c'est ce que vient rendre à la haine enflammée,
Dont je ne fais ici que trop d'expérience,
L'ardeur de voir de près un si fameux héros.

Cerendre se rapporte à *tribus* ; mais on ne rend point un tribut, on rend justice, on rend hommage, on paye un tribut.

V. 10. Sans lui voir en la main piques, ni javelots :

Il serait à désirer que *Cerendre* eût tourné autrement et vers. *Voir piques* n'est pas français.

V. 11. Et le front déformé de ce regard terrible,

Qui dans nos escadrons guide un bras invincible.

Le front déformé se rapporte à *sans voir*, de sorte que la véritable construction est, *sans lui voir le front déformé* ; ce qui est précisément le contraire de ce qu'il entend. Il reste à savoir si un général doit parler à un autre général de son regard terrible.

V. 15. . . . Ce franc aveu sied bien aux grands courages.

C'est ce qu'on doit dire de *Pompée*, mais c'est ce que *Pompée* ne doit pas dire de lui : c'est une parenthèse de poète. Jamais un général d'armée ne se vante ainsi, et ne s'appelle grand courage. Il ne faut jamais faire parler les hommes autrement qu'ils ne parleraient eux-mêmes. C'est une règle générale qu'on ne peut trop répéter.

V. 16. J'apprends plus contre vous par mes désavantages
Que les plus beaux succès qu'ailleurs j'aye emportés
Ne m'ont encore appris par mes prospérités.

On emporte une place, on remporte un avantage, on a un succès, on n'emporte point un succès. C'est un barbarisme.

V. 19. Je vois ce qu'il faut faire à voir ce que vous faites.

Je vois à voir, répétition qu'il faut éviter.

V. 34. Souffrez que je réponde à vos civilités.

Il eût été mieux que *Sertorius* eût répondu aux civilités de *Pompée* sans le dire ; cela donne à son discours un air apprêté et contraint. Il annonce qu'il veut faire un compliment. Un tel compliment doit être sans

appareil, afin qu'il paraisse plus naturel et plus vrai. On n'a pas besoin de faire retirer les assistans pour faire un compliment.

V. 35. Vous ne me donnez rien par cette haute estime
Que vous n'ayez déjà dans le degré sublime.

Degré sublime, expression faible et impropre employée pour la rime.

V. 41. Si, dans l'occasion, je ménage un peu mieux
L'affiette du pays et la faveur des lieux, etc.

Je ne peux m'empêcher de remarquer ici, qu'on trouve dans plusieurs livres, et surtout dans l'histoire du théâtre, que le vicomte de *Turenne* à la représentation de *Sertorius* s'écria : où donc *Corneille* a-t-il pu apprendre l'art de la guerre ? Ce conte est ridicule. *Corneille* eût très-mal fait d'entrer dans les détails de cet art ; il fait dire en général à *Sertorius* ce que ce romain devait peut-être se passer de dire, qu'il fait mieux se prévaloir du terrain que *Pompée*. Il n'y a pas là de quoi étonner un *Turenne*. Les généraux de *Charles-Quint* et de *François I* pouvaient en effet s'étonner que *Machiavel*, secrétaire de Florence, donnât des règles excellentes de tactique, et enseignât à disposer les bataillons comme on les range aujourd'hui ; c'est alors qu'on pouvait dire, où *Machiavel* a-t-il appris l'art de la guerre ? Mais si le vicomte de *Turenne* en avait dit autant sur un ou deux vers de *Corneille* qui n'enseignent point la tactique, et qui ne doivent point l'enseigner, il aurait dit une puérilité dont il était incapable.

On pouvait plus justement dire que *Corneille* parlait supérieurement de politique. La preuve en est dans ces vers : *Lorsque deux factions divisent un empire*, etc. Elle est encore plus dans *Cinna*. Nous sommes inondés depuis peu, de livres sur le gouvernement. Des hommes obscurs, incapables de se gouverner eux-mêmes, et ne connaissant ni le monde, ni la cour, ni les affaires, se font avisés d'instruire les rois et les ministres, et même de les injurier. Y a-t-il un seul de ces livres, je n'en excepte pas un, qui approche de loin de la délibération

d'Auguste dans Cinna, et de la conversation de Sertorius et de Pompée ? C'est là que Cornéille est bien grand ; et la comparaison qu'on peut faire de ces morceaux avec tous nos fatras de prose sur la politique, le rend plus grand encore, et est le plus bel éloge de la poésie.

V. 17. Et sur les bords du Tibre, une pique à la main,
Lui demander raison pour le peuple romain.

On se servait encore de piques en France, lorsqu'on représentait Sertorius, et cette expression était plus noble qu'aujourd'hui.

V. 39. De si hautes leçons, Seigneur, sont difficiles,
Et pourraient vous donner quelques soins inutiles.
Si vous fessiez dessein de me les expliquer
Jusqu'à m'avoir appris à les bien pratiquer.

Le dernier vers n'a pas un sens net. On ne sait si l'intention de l'auteur est, si vous vouliez m'expliquer mes leçons, jusqu'à ce que vous m'appriussiez à les mettre en pratique. *Mais faire dessein de les expliquer jusqu'à m'avoir appris*, est un contre-sens en toute langue. *Faire dessein* est un barbarisme.

V. 75. Est-ce être tout romain qu'être chef d'une guerre
Qui veut tenir aux fers les maîtres de la terre ?

On est chef de parti, on n'est pas chef d'une guerre. Le mot est trop impropre.

V. 79. C'est vous qui sous le joug traînez des cœurs si braves.
Traîner des cœurs peut se dire. Racine a dit,

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi.

Mais *cet après soi ou après lui* est absolument nécessaire.

Entraînant après lui tous les cœurs des soldats.

V. 89. Mais vous jugez, Seigneur, de l'ame par le bras.
Et souvent l'un paraît ce que l'autre n'est pas.

Ces expressions sont trop négligées ; et comment no bras peut-il paraître différent d'une ame ? La plupart des fautes de langage sont au fond des défauts de justesse.

V. 99. Je servirai sous lui tant qu'on destine flaccide
De nos divisions soutiendra quelque reste.

stiendra n'est pas le mot propre. On entretient
reste de divisions, on les fomenté, &c. On soutient
parti, une cause, une prétention; mais c'est un
rés-léger défaut dans un aussi beau discours que celui
de *Pompée*.

Lorsque deux factions divisent un empire,
Chacun fuit au hasard la meilleure ou la pire,
Mais quand le choix est fait, on ne s'en dédit plus, &c.

Quelle vérité dans ces vers, et quelle force dans
leur simplicité! point d'épithète, rien de superflu,
c'est la raison en vers.

V. 102. J'ignore quels projets peut former son bonheur.

Un bonheur qui forme des projets, est trop impropre.

V. 109. Afin que Sylla mort, ce dangereux pouvoir

Ne tombe qu'en des mains qui sachent leur devoir.

On peut animer tout dans la poésie; mais dans une
conférence sans passion, les métaphores outrées ne
peuvent avoir lieu; peut-être cette expression porte
encore plus l'empreinte d'une négligence qui échappe,
que d'une figure qu'on recherche.

V. 128. Aux périls de Sylla vous tâtez leur courage.

Ce mot *tâter*, qui par lui-même est familier, et
même ignoble, fait ici un très-bel effet; car, comme
on l'a déjà remarqué, il n'y a guères de mot qui étant
heureusement placé ne puisse contribuer au sublime.
Le discours de *Sertorius* est un des plus beaux mor-
ceaux de *Corneille*; et le reste de la scène en est digne,
quelques négligences près.

Ces vers :

Et votre empire en est d'autant plus dangereux, &c.

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis, &c.

égaux aux plus beaux vers de *Cinna* et des *Ho-*

ués.

V. 169. C'est Rome. . . — Le séjour de votre potentat

Qui n'a que ses fureurs pour maximes d'Etat, &c.

Voilà encore un des plus beaux endroits de *Cor-*
neille, il y a de la force, de la grandeur, de la vé-
té; et même il est supérieurement écrit, à quelques
égliences, à quelques familiarités près. Comme le
ran est bas, donner cette joye, ouvrir tous ses bras.

204 REMARQUES SUR SERTORIUS.

Mais quand une expression familière et commune est bien placée et fait un contraste, alors elle tient presque du sublime. Tel est ce vers :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles.

Ce mot *enclos*, qui ailleurs est si commun et même bas, s'ennoblit, et fait un très-beau contraste [avec ces vers admirable :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

V. 197. Et l'on ne fait que c'est
De suivre ou d'obéir que suivant qu'il leur plaît.

Il faut éviter ces expressions triviales *que c'est* qui n'est pas français, et *ce que c'est* qui étant plus régulier, est dur à l'oreille et du style de conversation.

V. 209. Vous qu'à sa défiance il a sacrifié
Jusques à vous forcer d'être son allié. . .

Cette transition ne me paraît pas assez ménagée. Je crois que *Sertorius* devait dans l'énumération des cruautés de *Sylla*, compter celle d'avoir forcé *Pompée* à répudier sa femme.

V. 213. J'aimais mon *Aristie*, il m'en vient d'arracher.

J'aimais mon Aristie, est faible, trivial et comique.

V. 219. Protéger hautement les vertus malheureuses,
C'est le moindre devoir des âmes généreuses.

Sertorius ne doit point dire *qu'il est une âme généreuse*. Il doit le laisser entendre, c'est le défaut de tous les héros de *Corneille* de se vanter toujours. . . .

S C E N E I I I.

V. 1. Venez montrer à tout le genre humain

La force qu'on vous fait pour me donner la main.

La force qu'on vous fait, est un barbarisme. On dit, prendre à force, faire force de rames, de voiles; céder à la force, employer la force; mais non *faire force à quelqu'un*. Le terme propre est *faire violence ou forcer*.

Remarquons ici que le grand *Pompée* est présenté sous un aspect bien défavorable; c'est l'aventure la plus honteuse de sa vie: il a répudié *Antistia* qu'il aimait, et a épousé *Aemilia* la petite fille de *Sylla*, pour faire sa cour à ce tyran. Cette bassesse était d'autant

Ius honteuse , qu'*Emilie* était grosse de son premier mari quand *Pompée* l'épousa par un double divorce. *Pompée* avoue ici sa honte à *Sertorius* et à sa première emme. Il ne paraît que comme un esclave de *Silla* , qui craint de déplaire à son maître. Dans cette position , quelque chose qu'il dise ou qu'il fasse , il est impossible de s'intéresser à lui. On prend un intérêt

diocre à *Sertorius* amoureux. *Viriate* est peut-être le premier personnage de la pièce : mais quiconque s'étalera que de la politique , n'excitera jamais les grands mouvemens qui font l'ame de la tragédie. Il est dit dans le *Boleana* , que *Boileau* n'aimait pas cette fameuse conférence de *Sertorius* et de *Pompée*. On prétend que *Boileau* disait que cette scène n'était ni dans la raison , ni dans la nature ; et qu'il était ridicule que *Pompée* vint redemander sa femme à *Sertorius* , tandis qu'il en avait une autre de la main de *Silla*. J'avoue que l'objet de cette conférence peut être critiqué ; mais j'ai bien de la peine à croire que *Boileau* ne fût pas content des morceaux adroits et sublimes de cette scène ; il savait trop bien que le goût consiste à savoir admirer les beautés au milieu des défauts.

(*Fin de la scène troisième.*) Après une scène de politique , il n'est guère possible que jamais une scène de tendresse puisse réussir. Le cœur veut être mené par degrés : il ne peut passer rapidement d'un sujet à un autre ; et toutes les fois qu'on promène ainsi le spectateur d'objets en objets , tout intérêt cesse. C'est une des raisons qui empêchent presque toutes les tragédies de *Corneille* d'être touchantes : il paraît qu'il a senti ce défaut , puisque *Sertorius* et *Pompée* ont parlé d'*Aristie* à la fin de la scène précédente , mais ils n'en ont parlé que par occasion.

SCENE IV.

✓ 3. Suivant qu'on m'aime ou hait , j'aime ou hais à mon tour , etc.

Ce vers et les suivans sont un peu du haut comique , et ôtent à la femme de *Pompée* toute sa dignité.

vraie tragédie, comme *Corneille* l'avoue dans son examen; mais cette scène de *Sertorius* et de *Pompée*, prise à part, est un grand modèle.

Il n'y a, je crois, que deux autres exemples sur le théâtre de ces conférences entre de grands hommes, qui méritent d'être remarquées. La première, dans *Shakespeare* entre *Cassius* et *Brutus*; elle est dans un goût un peu différent de celui de *Corneille*. *Brutus* reproche à *Cassius* *that he hath an itching palm*: ce qui signifie précisément que *Cassius* se fait graisser la patte. *Cassius* répond qu'il aimerait mieux être un chien et aboyer à la lune, que de se faire donner des pots de vin. Il y a d'ailleurs des choses vives et animées, mais ce ton de la halle n'est pas tout-à-fait celui de la scène tragique; ce n'est pas celui du sage *Aldisson*.

La seconde conférence est dans l'*Alexandre* de *Racine*, entre *Porus*, *Epheslion* et *Taxile*. Si *Epheslion* était un personnage principal, et si la tragédie était intéressante, cette conférence pourrait encore plaire beaucoup au théâtre, même après celle de *Sertorius* et de *Pompée*. Le mal est que ces scènes ne sont pas absolument nécessaires à la pièce. *Sertorius* même dut au quatrième acte:

... Quel bruit fait par la ville
De *Pompée* et de moi l'entrevue inutile?

Ces scènes donnent rarement au spectateur d'autre plaisir que celui de voir de grands hommes conférer ensemble.

Vers 1. Seigneur, qui des mortels eût jamais osé croire
Que la trêve à tel point dût rehausser ma gloire?

Certainement *Sertorius* n'a jamais dit à *Pompée*, quel homme aurait jamais osé croire que ma gloire pût être augmentée? On ne parle point ainsi de soi-même; la bienséance n'est pas observée dans les expressions; le fond de la pensée est que la visite de *Pompée* est le plus grand honneur qu'il ait jamais reçu; mais il ne doit pas commencer par parler de sa gloire, et par dire que jamais mortel n'eût osé croire que cette gloire pût augmenter, ces vers peuvent paraître une fanfaronade plus qu'un compliment. Il eût été plus court, plus naturel, plus décent de supprimer ces vers, et de

ACTE TROISIEME. 289

re avec une noble simplicité, *Seigneur, je doute
e si ma vue est trompée, &c.*

Qu'un nom à qui la guerre a fait trop applaudir
Dans l'ombre de la paix trouvât à s'agrandir ?

Comment est ce qu'un nom trouve quelque chose ?
Seigneur veut dire qu'il n'a jamais reçu tant d'hon-
s ; mais un nom ne s'agrandit pas ; et il ne fal-
pas qu'il commençât une conversation polie et
este, par dire que la guerre a fait applaudir à son
Ce n'est pas au nom qu'on applaudit, c'est à la
onne, aux actions.

. Faites qu'on se retire.

Seigneur ne doit pas demander qu'on se retire, pour
voir dire en liberté à *Sextorius* qu'il l'estime. On
faire un compliment en public, et faire ensuite
er les assistans. Cela même eût fait un bon effet
néatre.

SCENE I I.

L'inimitié qui règne entre nos deux partis
N'y rend pas de l'honneur tous les droits amortis.
Comme le vrai mérite a ses prérogatives
Qui prennent le dessus des haines les plus vives,
L'estime et le respect sont de justes tributs
Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus.

et amortissement des droits, ces prérogatives du vrai
te, gâtent un peu ce commencement du discours de
pés. *Prérogatives* n'est pas le mot propre ; et des
ogatives qui prennent le dessus des buines ! rien n'est
is élégant. Quand même ces deux vers seraient
is, ils pécheraient en ce qu'ils sont inutiles ; ils affai-
ent ces deux beaux vers si nobles et si simples :

L'estime et le respect sont les justes tributs
Qu'aux cœurs même ennemis arrachent les vertus.

rien de trop, voilà la grande règle.

1. Comme le vrai mérite a ses prérogatives, &c.

cette phrase, ce *comme*, ne conviennent pas à *Pom-*

Cela sent trop son rhéteur. Ce tour est trop apprê-
cette expression trop profane. Le défaut est petit ;

[. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. B b*

mais il faut remarquer tout dans un dialogue aussi important que celui de *Pompée* et de *Sertorius*.

V. 7. Et c'est ce que vient rendre à la haute vaillance,
Dont je ne fais ici que trop d'expérience,
L'ardeur de voir de près un si fameux héros.

Cerendre se rapporte à *tribus* ; mais on ne rend point un tribut, on rend justice, on rend hommage, on paye un tribut.

V. 10. Sans lui voir en la main piques, ni javelots :

Il serait à désirer que *Cornelle* eût tourné autrement ce vers. *Voir piques* n'est pas français.

V. 11. Et le front désarmé de ce regard terrible.

Qui dans nos escadrons guide au bras invincible.

Le front désarmé se rapporte à *sans voir*, de sorte que la véritable construction est, *sans lui voir le front désarmé* ; ce qui est précisément le contraire de ce qu'il entend. Il reste à savoir si un général doit parler à un autre général de son regard terrible.

V. 15. . . . Ce franc aveu sied bien aux grands courages.

C'est ce qu'on doit dire de *Pompée*, mais c'est ce que *Pompée* ne doit pas dire de lui : c'est une parenthèse du poète. Jamais un général d'armée ne se vante ainsi, et ne s'appelle *grand courage*. Il ne faut jamais faire parler les hommes autrement qu'ils ne parleraient eux-mêmes. C'est une règle générale qu'on ne peut trop répéter.

V. 16. J'apprends plus contre vous par mes désavantages
Que les plus beaux succès qu'ailleurs j'aye emportés
Ne m'ont encore appris par mes prospérités.

On emporte une place, on remporte un avantage, on a un succès, on n'emporte point un succès. C'est un barbarisme.

V. 19. Je vois ce qu'il faut faire à voir ce que vous faites.

Je vois à voir, répétition qu'il faut éviter.

V. 34. Souffrez que je réponde à vos civilités.

Il eût été mieux que *Sertorius* eût répondu aux civilités de *Pompée* sans le dire ; cela donne à son discours un air apprêté et contraint. Il annonce qu'il veut faire un compliment. Un tel compliment doit être sans

appareil, afin qu'il paraisse plus naturel et plus vrai. On n'a pas besoin de faire retirer les assistans pour faire un compliment.

V. 35. Vous ne me donnez rien par cette haute estime
Que vous n'ayez déjà dans le degré sublime.

Degré sublime, expression faible et impropre employée pour la rime.

V. 41. Si, dans l'occasion, je ménage un peu mieux
L'assiette du pays et la faveur des lieux, etc.

Je ne peux m'empêcher de remarquer ici, qu'on trouve dans plusieurs livres, et surtout dans l'histoire du théâtre, que le vicomte de *Turenne* à la représentation de *Sertorius* s'écria : où donc *Corneille* a-t-il pu apprendre l'art de la guerre ? Ce conte est ridicule. *Corneille* eût très-mal fait d'entrer dans les détails de cet art ; il fait dire en général à *Sertorius* ce que ce romain devait peut-être se passer de dire , qu'il fait mieux se prévaloir du terrain que *Pompée*. Il n'y a pas là de quoi étonner un *Turenne*. Les généraux de *Charles-Quint* et de *François I* pouvaient en effet s'étonner que *Machiavel*, secrétaire de Florence, donnât des règles excellentes de tactique, et enseignât à disposer les bataillons comme on les range aujourd'hui ; c'est alors qu'on pouvait dire, où *Machiavel* a-t-il appris l'art de la guerre ? Mais si le vicomte de *Turenne* en avait dit autant sur un ou deux vers de *Corneille* qui n'enseignent point la tactique, et qui ne doivent point l'enseigner, il aurait dit une puérilité dont il était incapable.

On pouvait plus justement dire que *Corneille* parlait supérieurement de politique. La preuve en est dans ces vers : *Lorsque deux factions divisent un empire*, etc. Elle est encore plus dans *Cinna*. Nous sommes inondés depuis peu, de livres sur le gouvernement. Des hommes obscurs, incapables de se gouverner eux-mêmes, et ne connaissant ni le monde, ni la cour, ni les affaires, se font avisés d'instruire les rois et les ministres, et même de les injurier. Y a-t-il un seul de ces livres, je n'en excepte pas un, qui approche de loin de la délibération

292 REMARQUES SUR SERTORIUS.

d'*Auguste* dans *Cinna*, et de la conversation de *Sertorius* et de *Pompée*? C'est là que *Corneille* est bien grand; et la comparaison qu'on peut faire de ces morceaux avec tous nos fatras de prose sur la politique, le rend plus grand encore, et est le plus bel éloge de la poésie.

V. 57. Et sur les bords du Tibre, une pique à la main,
Lui demander raison pour le peuple romain.

On se servait encore de piques en France, lorsqu'on représenta *Sertorius*, et cette expression était plus noble qu'aujourd'hui.

V. 59. De si hautes leçons, Seigneur, sont difficiles,
Et pourraient vous donner quelques soins inutiles,
Si vous fessiez dessein de me les expliquer
Jusqu'à m'avoir appris à les bien pratiquer.

Le dernier vers n'a pas un sens net. On ne sait si l'intention de l'auteur est, si vous vouliez m'expliquer mes leçons, jusqu'à ce que vous m'appreniez à les mettre en pratique. Mais *faire dessein de les expliquer jusqu'à m'avoir appris*, est un contre-sens en toute langue. *Faire dessein* est un barbarisme.

V. 75. Est-ce être tout romain qu'être chef d'une guerre
Qui veut tenir aux fers les maîtres de la terre?

On est chef de parti, on n'est pas chef d'une;
Le mot est trop impropre.

V. 79. C'est vous qui sous le joug traînez des cœurs si braves.
Trainer des cœurs peut se dire. *Racine* a dit,
Charmant, jeune, trainant tous les cœurs après soi.

Mais cet *après soi* ou *après lui* est absolument oiseux.

Entraînant après lui tous les cœurs des soldats:

V. 89. Mais vous jugez, Seigneur, de l'ame par le bras,
Et souvent l'un paraît ce que l'autre n'est pas.

Ces expressions sont trop négligées; et comment un bras peut-il paraître différent d'une ame? La plupart des fautes de langage sont au fond des défauts de justesse.

V. 99. Je servirai sous lui tant qu'un destin funeste
De nos divisions soutiendra quelque reste.

A C T E T R O I S I E M E . 293

Soutiendra n'est pas le mot propre. On entretient un reste de divisions, on les fomenté, &c. On soutient un parti, une cause, une prétention ; mais c'est un très-léger défaut dans un aussi beau discours que celui de *Pompée*.

Lorsque deux factions divisent un empire,
Chacun suit au hasard la meilleure ou la pire,
Mais quand le choix est fait, on ne s'en dédit plus, &c.

Quelle vérité dans ces vers, et quelle force dans leur simplicité ! point d'épithète, rien de superflu, c'est la raison en vers.

V. 102. J'ignore quels projets peut former son bonheur.

Un bonheur qui forme des projets, est trop impropre.

V. 109. Afin que Sylla mort, ce dangereux pouvoir
Ne tombe qu'en des mains qui sachent leur devoir.

On peut animer tout dans la poésie ; mais dans une conférence sans passion, les métaphores outrées ne peuvent avoir lieu ; peut-être cette expression porte encore plus l'empreinte d'une négligence qui échappe, que d'une figure qu'on recherche.

V. 128. Aux périls de Sylla vous tâtez leur courage.

Ce mot *tâter*, qui par lui-même est familier, et même ignoble, fait ici un très-bel effet ; car, comme on l'a déjà remarqué, il n'y a guères de mot qui étant heureusement placé ne puisse contribuer au sublime. Ce discours de *Sertorius* est un des plus beaux morceaux de *Corneille* ; et le reste de la scène en est digne, à quelques négligences près.

Ces vers :

Et votre empire en est d'autant plus dangereux, &c.

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis, &c.

sont égaux aux plus beaux vers de *Cinna* et des *Horaces*.

V. 169. C'est Rome. . . — Le séjour de votre potentat

Qui n'a que ses fureurs pour maximes d'Etat, &c.

Voilà encore un des plus beaux endroits de *Corneille*, il y a de la force, de la grandeur, de la vérité ; et même il est supérieurement écrit, à quelques négligences, à quelques familiarités près. Comme le *tyran est bas*, donner cette joye, ouvrir tous ses bras.

204 REMARQUES SUR SERTORIUS.

Mais quand une expression familière et commune est bien placée et fait un contraste, alors elle tient presque du sublime. Tel est ce vers :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles.

Ce mot *enclos*, qui ailleurs est si commun et même bas, s'ennoblit, et fait un très-beau contraste avec ce vers admirable :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

V. 197. Et l'on ne fait que c'est

De suivre ou d'obéir que suivant qu'il leur plaît.

Il faut éviter ces expressions triviales *que c'est* qui n'est pas français, et *ce que c'est* qui étant plus régulier, est dur à l'oreille et du style de conversation.

V. 209. Vous qu'à sa défiance il a sacrifié

Jusques à vous forcer d'être son allié. . .

Cette transition ne me paraît pas assez ménagée. Je crois que *Sertorius* devait dans l'énumération des cruautés de *Sylla*, compter celle d'avoir forcé *Pompée* à répudier sa femme.

V. 213. J'aimais mon *Aristie*, il m'en vient d'arracher.

J'aimais mon Aristie, est faible, trivial et comique.

V. 219. Protéger hautement les vertus malheureuses,

C'est le moindre devoir des âmes généreuses.

Sertorius ne doit point dire *qu'il est une âme généreuse*. Il doit le laisser entendre, c'est le défaut de tous les héros de *Corneille* de se vanter toujours. . .

S C E N E I I I.

V. 1. Venez montrer à tout le genre humain

La force qu'on vous fait pour me donner la main.

La force qu'on vous fait, est un barbarisme. On dit, prendre à force, faire force de rames, de voiles; céder à la force, employer la force; mais non *faire force à quelqu'un*. Le terme propre est *faire violence* ou *forcer*.

Remarquons ici que le grand *Pompée* est présenté sous un aspect bien défavorable; c'est l'aventure la plus honteuse de sa vie: il a répudié *Antistia* qu'il aimait, et a épousé *Æmilia* la petite fille de *Sylla*, pour faire sa cour à ce tyran. Cette bassesse était d'autant

Plus honteuse, qu'*Emilie* était grosse de son premier mari quand *Pompée* l'épousa par un double divorce. *Pompée* avoue ici sa honte à *Sertorius* et à sa première femme. Il ne paraît que comme un esclave de *Silla*, qui craint de déplaire à son maître. Dans cette position, quelque chose qu'il dise ou qu'il fasse, il est impossible de s'intéresser à lui. On prend un intérêt médiocre à *Sertorius* amoureux. *Viriate* est peut-être le premier personnage de la pièce : mais quiconque n'étalera que de la politique, n'excitera jamais les grands mouvemens qui sont l'ame de la tragédie. Il est dit dans le *Boileau*, que *Boileau* n'aimait pas cette fameuse conférence de *Sertorius* et de *Pompée*. On prétend que *Boileau* disait que cette scène n'était ni dans la raison, ni dans la nature ; et qu'il était ridicule que *Pompée* vînt redemander sa femme à *Sertorius*, tandis qu'il en avait une autre de la main de *Silla*. J'avoue que l'objet de cette conférence peut être critiqué ; mais j'ai bien de la peine à croire que *Boileau* ne fût pas content des morceaux adroits et sublimes de cette scène ; il savait trop bien que le goût consiste à savoir admirer les beautés au milieu des défauts.

(*Fin de la scène troisième.*) Après une scène de politique, il n'est guère possible que jamais une scène de tendresse puisse réussir. Le cœur veut être mené par degrés : il ne peut passer rapidement d'un sujet à un autre ; et toutes les fois qu'on promène ainsi le spectateur d'objets en objets, tout intérêt cesse. C'est une des raisons qui empêchent presque toutes les tragédies de *Corneille* d'être touchantes : il paraît qu'il a senti ce défaut, puisque *Sertorius* et *Pompée* ont parlé d'*Aristie* à la fin de la scène précédente, mais ils n'en ont parlé que par occasion.

SCENE IV.

✓ 3. Suivant qu'on m'aime ou hait, j'aime ou hais à mon tour, etc.

Ce vers et les suivans sont un peu du haut comique, et ôtent à la femme de *Pompée* toute sa dignité.

296 REMARQUES SUR SERTORIUS.

V. 13. Mon feu qui n'est éteint que parce qu'il doit l'être,
Cherche en dépit de moi le vôtre pour renaitre, &c.

Ce feu qui cherche le feu de *Pompée*, ce courroux qui *trébuche*, en un mot cette scène entre un mari et une femme ne passerait pas aujourd'hui.

V. 17. M'aimeriez-vous encor, Seigneur? — Si je vous aime!

Ce qui fait en partie que cette scène est froide, c'est précisément cette chaleur que *Pompée* essaie de mettre dans sa réponse à sa femme. S'il est vrai qu'il l'aime si tendrement, il joue le rôle d'un lâche de l'avoir répudiée par crainte de *Sylla*: et *Pompée* ainsi avili ne peut plus intéresser les spectateurs, comme on vient de le faire voir. *Aristie* plaît encore moins, en ne paraissant que pour dire à *Pompée* qu'elle prendra un autre mari, s'il ne veut pas d'elle. Ce sont-là des intérêts qui n'ont rien de grand, ni d'attendrissant.

V. 20. Sortez de mon esprit, ressentimens jaloux...
Rentrez dans mon esprit, jaloux ressentimens...
Plus de Sertorius... Venez Sertorius... &c.

Il n'y a personne qui puisse souffrir cet apprêt, refrains, ces jeux d'esprit compassés. Cela ressemble un peu à ces anciennes pièces de poésies nommées chants royaux, ballades, virelais; amusemens jamais ni les Grecs ni les Romains ne connurent, excepté dans les vers phaléuques, qui étaient une espèce de poésie molle et efféminée où les refrains étaient admis; et quelquefois aussi dans l'églogue:

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.

V. 29. Plus de Sertorius. Hélas! quoique je die,
Vous ne me dites point, Seigneur, plus d'Emilie.

Cela serait à sa place dans une pastorale; mais dans une tragédie!

V. 41. Ce qu'il vous fait d'injure également m'outrage.
Mais enfin je vous aime et ne puis davantage.

Ce qu'il fait d'injure est un barbarisme; mais je vous aime et ne puis davantage, déshonore entièrement *Pompée*. Le vainqueur de *Mithridate* ne devait pas s'avilir jusques-là.

79. Elle porte en ses flancs un fruit de cet amour, &c.

Ce détail domestique, cette confidence de *Pompée*, n'il ne couche point avec sa nouvelle femme, et n'elle est grosse d'un autre, sont au-dessous de la comédie. De telles naïvetés qui succèdent à la belle scène de l'entrevue de *Pompée* et de *Sertorius*, justifient ce que *Molière* disait de *Corneille*, qu'il y avait un lutin qui tantôt lui faisait ses vers admirables, et tantôt le laissait travailler lui-même.

80. Rendez-le moi, Seigneur, ce grand nom qu'elle porte.

C'est le lutin qui fit ce vers-là; mais ce n'est pas si qui fit, pour celles de ma sorte.

Et ce nom seul est tout pour celles de ma sorte.

81. Mais pour venger ma gloire, il me faut un époux.

Une femme qui dit que pour la venger, il lui faut un mari, dit une étrange chose. *Corneille* l'a bien senti en relevant cet aveu par ces mots, *il m'en faut un lustre*; et ce n'est peut-être pas encore assez.

82. Ah! ne vous lassez point d'aimer et d'être aimée.

Est un vers d'éplogue; et entre un mari et une femme, est au-dessous de l'épilogue.

83. Ayez plus de courage et moins d'impatience.

C'est au contraire, c'est *Aristie* qui doit dire à *Pompée*, *Ayez plus de courage*: c'est lui seul qui en manque ici.

84. Mais tant qu'il pourra tout, que pourrai-je, Madame?

Ce vers humilie trop *Pompée*. Il y a des hommes qu'il ne faut jamais faire voir petits.

85. Suivre en tous lieux, Seigneur, l'exil de votre femme;

On ne suit point un exil, on suit une exilée.

86. Et rendre un heureux calme à nos divisions.

On rend le calme à un peuple agité et divisé; on rend point le calme à une division. Cela est impropre, et forme un contre-sens. On fait succéder le calme au trouble, à l'orage; l'union, la concorde à la division. *Corneille* dans ses vingt dernières pièces ne se sert presque jamais du mot propre, ne parle presque jamais français, et surtout n'est jamais intéressant; et

298 REMARQUES SUR SERTORIUS.

cela tandis que la langue se perfectionnait sous la plume de tant de beaux génies du grand siècle, tandis que Racine parlait au cœur avec tant de chaleur, de noblesse, d'élégance, et dans un langage si pur.

V. 101. Ce n'est pas s'affranchir qu'un moment le paraître.

Pour que ce vers fût français, il faudrait ce n'ést pas être affranchi que le paraître.

V. 106. Perpenna qui l'a jointe sans que vous en dire.

Ce vers familier, et la dissertation politique de Pompée avec sa femme, augmentent les défauts de cette scène. Le principal vice est dans le sujet, et je crois qu'il est impossible de mettre de la chaleur dans cette pièce.

V. 109. . . . Ce peu que j'y rends de vaine déférence.

Jaloux du vrai pouvoir, ne sert qu'en apparence.

Le peu de déférence qui est jaloux du pouvoir et qui sert en apparence, est un galimatias qui n'est pas français.

V. 122. Me voulez-vous, Seigneur ? ne me voulez-vous pas ?

C'est un vers de comédie qui avilit tout, et ce vers est le précis de toute la scène.

V. 133. Sertorius fait vaincre, et garder les conquêtes —

La vôtre, à la garder, coûtera bien des têtes.

La vôtre, etc. est un vers de Nicomède qui est bien plus à sa place dans Nicomède qu'ici, parce qu'il sied mieux à Nicomède de braver son frère qu'à Pompée de braver sa femme.

V. 153. Ah ! c'en est trop, Madame, et de nouveau je jure. . .

Ce vers fait bien connaître à quel point cette scène de politique amoureuse était difficile à faire. Quand on répète ce qu'on a déjà dit, c'est une preuve qu'on n'a rien à dire.

V. 160. Me punissent les dieux que vous avez jurés,

Si, passé ce moment, et hors de votre rue,

Je vous garde une foi que vous avez rompue !

Il faudrait au moins qu'elle fût sûr d'épouser Sertorius, pour parler ainsi.

V. 164. Eteindre un tel amour ! — Vous-même l'excitez.

Si Pompée est en effet si amoureux, il n'a pas dû le

ACTE QUATRIÈME. 299

er d'*Aristie* ; et s'il n'a pas une passion violente , ce qu'il dit de cet amour refroidit au lieu d'échauffer.
dern. Adieu donc pour deux jours. — Adieu pour tout jamais.

Pour jamais est bien plus fort que *pour tout jamais*. Ce *ogue*, pressé, rapide, coupé, est souvent dans *Cornille* de grande beauté. Il ferait beaucoup d'effet entre deux amans ; il n'en fait point entre un mari et une femme qui ne sont pas dans une situation assez douloureuse. Il était impossible de faire d'un tel sujet une véritable tragédie. Les demi-passions ne réussissent jamais de longue ; et les intérêts politiques peuvent tout au plus produire quelques beaux vers qu'on aime à citer. La seule scène de *Sertorius* et de *Pompe* suffisait alors à une nation qui sortait des guerres civiles. On n'avait rien d'un auteur qu'on pût comparer à ce morceau sublime, on pardonnait à tout le reste en faveur de ces beautés qui n'appartenaient dans le monde entier qu'à *Cornille*.

ACTE QUATRIÈME. .

SCÈNE PREMIÈRE.

rs 1. Pourrai-je voir la reine ? etc.

CETTE scène de *Sertorius* avec une confidente a quelque chose de comique. Les scènes avec les subalternes sont d'ordinaire très-froides dans la tragédie , à moins que ces personnages secondaires n'apportent des nouvelles intéressantes, ou qu'ils ne donnent lieu à des explications plus intéressantes encore. Mais ici *Sertorius* demande simplement des nouvelles. Il veut savoir où sont les sentimens de *Viriate* , quoique des sentimens n'aient point. *Thamire* semble un peu le railler , en lui disant, que *Perpenna* offert par lui, *fléchira* le dédain de la reine : et *Sertorius* répond, qu'il a pour elle un violent respect. Cela n'est pas fort tragique.

19. . . Je préférerais un peu d'emportement.

Aux plus humbles devoirs d'un tel accablement , etc.
Avouons que *Sertorius* et cette suivante débitent un langage galimatias de comédie. Ce violent respect que

300 REMARQUES SUR SERTORIUS.

l'aspect de *Viriate* fait régner sur les plus doux vœux de *Sertorius*, ce peu de respects qui ressemblent aux respects de *Sertorius*, ce respect qui ne fait que trouver des raisons pour un autre, et cette suivante qui prêterait un peu d'emportement aux plus humbles devoirs d'un accablement ! Enfin, l'autre qui lui réplique qu'il n'en est rien parti capable de lui nuire, et qu'un pir échappé ne pût détruire ! Ce n'est pas le lutin qui fait de tels vers.

V. 34. Ah ! pour être romain je n'en suis pas moins homme.

Ce vers a quelque chose de comique ; aussi est-il excellent dans la bouche du *Tartufe*, qui dit :

Ah ! pour être dévôt je n'en suis pas moins hon

Mais il n'est pas permis à *Pompée* de parler o
le *Tartufe*.

V. 35. J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé.

Ce vers prouve encore que ceux qui ont dit *Corneille* dédaignait de faire parler d'amour ses héros. se sont bien trompés. Ce vers est d'autant plus dé dans la bouche de *Sertorius*, qu'il n'a rien dit jusqu qui puisse faire croire qu'il ait une grande passion. Il ne déplaît plus au théâtre que les expressions form d'un sentiment faible ; plus on cherche alors à a cher, et moins on attache.

Et qu'est-ce qu'une reine qui est sensible à de vœux désirs, et qui entend des raisons et n soupirs !

Et cette suivante qui n'entend pas bien ce qu soupir veut dire, et qui serait un meilleur truct ment. Non jamais on n'a rien mis de plus mau sur la scène tragique. On dira, tant qu'on vouta, que cette critique est dure ; je dois et je veux la p blier, parce que je déteste le mauvais autant que j idolâtre le bon.

V. 49. La voici. Profitez des avis qu'on vous donne,

Et gardez bien surtout qu'elle ne m'en soupçonne.

Profitez de mes avis, mais ne me nommez pas, d cours de soubrette ridicule. A quoi sert cette froide scène de comédie ? Mais il faut remplir son acte,

A C T E Q U A T R I E M E. 301

is il faut donner à un parterre, souvent ignorant, officier et tumultueux, trois cents vers pour les cinq is qu'on payait alors. Non, il faut bien plutôt ne nner que deux cents beaux vers par acte, que trois ts mauvais. Il ne faut point prostituer ainsi l'art la poésie. Il est honteux qu'il y ait en France un rterre où les spectateurs sont debout, pressés, gés, nécessairement tumultueux; peut-être c'est enre un mal qu'on donne des spectacles tous les jours; ls étaient plus rares, ils pourraient devenir meil-

:

Voluptates commendat rarior usus.

S C E N E I I.

I. On m'a dit qu'Aristie a manqué son projet.

Cette scène remplie d'ironie et de coquetterie semble en peu convenable à *Sertorius* et à *Viriate*. Les vers paraissent aussi contraints que les sentimens. Mais quand on voit ensuite *Sertorius* qui dit qu'il aime *malgré ses cheveux gris*, et qu'il a cru qu'il ne lui en coûtait que deux ou trois soupirs, *Sertorius* paraît trop tit. *Viriate* d'ailleurs lui dit à peu-près les mêmes les qu'*Aristie* a dites à *Pompée*. L'une dit; *me voulez-vous? ne me voulez-vous pas?* l'autre dit; *m'aimez-vous?* L'une veut que *Pompée* lui rende sa main; autre, que *Sertorius* lui donne sa main. *Pompée* a arlé politique à sa femme; *Sertorius* parle politique sa maîtresse. *Viriate* lui dit: *vous savez que l' amour n'est pas ce qui me presse*. L'un et l'autre s'échangent en raisonnemens. Enfin, *Viriate* finit cette ène en disant:

Je suis reine, et qui fait porter une couronne,

Quand il a prononcé, n'aime point qu'on raisonne.

C'est parler à *Sertorius* dont elle dépend, comme si parlait à son domestique: et ce, *n'aime point qu'on raisonne*, est d'un comique qui n'est pas supportable. La fierté est ridicule quand elle n'est pas à sa place.

II. Ce n'est pas en effet ce qui plus m'embarrasse, &c...

Obéir sans remise, une offre en l'air, assurer des vains, une frénésie poussée au dernier éclat.

Quel vers ? quelles expressions ? et de petits écoliers oseront me reprocher d'être trop sévère !

V. 19. Et quant l'obéissance a de l'exactitude.

Elle voit que la gloire est dans la promptitude.

Une obéissance qui a de l'exactitude !

V. 29. Je n'ai donc qu'à mourir en faveur de ce choix.

Il n'y a guère dans toutes ces scènes d'expression qui soit juste ; mais le pis est que les sentimens sont encore moins naturels. Un vieux facieux tel que Sertorius doit-il dire à une femme qu'il mourra en faveur du choix qu'elle fera d'une autre.

V. 41. Puis-je me plaindre à vous d'un retour inégal

Qui tient moins d'un ami qu'il ne fait d'un rival ?

Ce n'est pas parler français , c'est coudre ensemble pour rimer , des paroles qui ne signifient rien : car que peut signifier un retour inégal ? que d'obscurités ! que de barbarismes entassés ! et quelle froideur !

V. 45. Vous m'en parlez enfin comme si vous m'aimiez ,

Il n'y a point de vers plus comique.

V. 46. Souffrez , après ce mot , que je meure à vos pieds

Jamais le ridicule excessif des intrigues amoureuses de nos héros de théâtre , n'a paru plus sensiblement que dans ce couplet où ce vieux militaire , ce vieux conjuré , veut mourir d'amour aux pieds de la Viriate qu'il n'aime guère. Il s'en est défendu à voir ses cheveux gris ; mais sa passion ne s'est pas vue allentie , quoiqu'il se fût figuré que de tels déplaisirs ne lui coûteraient que deux ou trois soupirs. Il envisageait l'estime de cet *magnanime*.

V. 74. . . . Je ne fais que c'est d'aimer , ni de haïr.

Aristie a dit à *Pompe* , suivant qu'on m'aime ou hait ; *qu'elle ne fait que c'est d'aimer ni de haïr*. Dès qu'elle a fait que c'est ou ce que c'est , elle n'a qu'un intérêt politique , par conséquent elle est froide. Cependant elle dit , le moment d'après , *m'aimiez-vous ?* Ne devrait-elle pas lui dire , l'amour n'est pas fait pour nous ; l'intérêt

ACTE QUATRIÈME. 303

Etat, le vôtre, celui de ma grandeur, doivent pré-
à notre hyménée.

1. Que se tiendrait heureux un amour moins sincère,
Qui n'aurait autre but que de se satisfaire !

autre but que de se satisfaire, donne une idée qui est
eu comique, et qui assurément ne convient pas à la
édie.

4. Et que m'impose à moi si Rome souffre ou non, etc.
Voilà enfin des sentimens dignes d'une reine et d'une
mie de Rome. Voilà des vers qui seraient dignes de
revue de *Pompée* et de *Sertorius*, avec un peu de
ction.

tout le rôle de *Viriate* était de cette force, la pièce
t au rang des chefs-d'œuvre.

5. Je vois quelles tempêtes
Cet ordre surprenant formera sur nos têtes.

1 ordre surprenant qui forme des tempêtes sur des têtes !

4. Elle prendra pour vous une haine où j'aspire, etc.
*endre une haine ! aspirer à une haine ! un courroux
ci ! et c'est par là qu'on veut l'arrêter ici !*

8. Mais nos Romains, Madame, aiment tous leur
patrie ;

Et de tous leurs travaux, l'unique et doux espoir,
C'est de vaincre bientôt assez pour la revoir.

increr assez pour revoir Rome !

1. La perte de Sylla n'est pas ce que je veux ;
Rome attire encore moins la fierté de mes vœux.

irer la fierté des vœux, c'est encore une de ces ex-
ons impropres et sans justesse. *Un hymen qui ne
rouver d'amorces au milieu d'une ville ! des attraits
n'est roi qu'un an.*

and on examine de près cette foule innombrable
ites, on est effrayé.

2. Vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse.
us avons déjà remarqué ce vers. (*Voyez le commen-
t de cette scène.*)

SCÈNE III.

V. 1. Dites qui peut faire aussi disparaître la reine? &c.

Cette scène paraît encore moins digne de la tragédie que les précédentes. *Perpenna* et *Sertorius* ne s'entendent point: l'un dit, je parlais de *Sylla*; l'autre, je parlais de la reine. Ces petites méprises ne sont permises que dans la comédie. Il est vrai que cette scène est toute comique: Quelque chose qui le gêne; savez-vous ce qu'on dit? l'autre - vous m'avez mis fort loin au-delà de la porte; je me suis dispensé de le mener plus loin: nous n'avons rien com la, mais ce n'est pas ma faute. Si je m'en sers au mal, vous ne serez pas bien. Tout le reste est écrit de ce style.

V. 29. . . . Je vous demandais quel bruit fait par la ville
De *Pompée* et de moi l'entretien inutile.

Quel bruit fait par la ville est du style de la comédie, comme on le sent assez. Mais ce que *Sertorius* fait trop sentir, c'est qu'en effet la conférence qu'il a eue avec *Pompée*, n'a rien produit dans la pièce. Ce n'est, comme on l'a déjà dit, qu'une belle conversation dont il ne résulte rien, un beau dialogue de politique. Si cette entrevue avait fait naître la conspiration de *Perpenna*, ou quelque autre intrigue intéressante et terrible, elle eût été une beauté tragique, au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de dialogue.

Remarquez que cette tragédie est un tissu de conversations souvent très-embrouillées, jusqu'à ce que le héros de la pièce soit assassiné. De là naît la froideur qui produit l'ennui.

V. 32. Seigneur, ceux de la suite en ont su mal user, &c.

Les gens de la suite de *Pompée* qui en ont su mal user; le coup d'une erreur qu'on veut rompre avant qu'elle grossisse; une pourpre qui agit; l'erreur qui s'étend jusqu'en nos garnisons; des gens comme vous deux et moi; *Sylla* qui prend cette mesure, de rendre l'impunité si sûre; la reine qui est d'une humeur si fièvre. Ce sont là des expressions peu convenables et bien vicieuses;
mais

ais le plus grand vice, encore une fois, c'est le manque d'intérêt; et ce manque d'intérêt vient principalement de ce qu'il n'y a dans la pièce que des demi-efforts, des demi-passions et des demi-volontés.

Sertorius conseille à *Perpenna* d'épouser la reine des Illergètes, qui rendra ses volontés bien plutôt satisfaites; après quoi il lui dit qu'il ira souper chez lui. Assurément il n'y a rien là de tragique.

7. 51. Croyez-moi, pour des gens comme vous deux et moi, Rien n'est si dangereux que trop de bonne foi.

Des gens comme vous deux!

7. 53. Sylla, par politique, a pris cette mesure De montrer aux soldats l'impunité fort sûre.

Un homme d'Etat prend des mesures, un ouvrier, un maçon, un tailleur, un cordonnier, prennent une sure.

7. 85. Celle des Vacéens, celle des Illergètes Rendraient vos volontés bien plutôt satisfaites.

On ne s'attendait ni à la reine des Vacéens, ni à celle des Illergètes. Rien n'est plus froid que de pareilles propositions, et, dans une tragédie, le froid est encore plus insupportable que le comique déplacé, et que les fautes de langage.

7. 107. Voyez quel prompt remède on y peut apporter, Et quel fruit nous aurons de la violence.

Un fruit de violence est un barbarisme et un solécisme.

7. 127. Adieu; j'entre un moment pour calmer son chagrin, Et me rendrai chez vous à l'heure du festin.

La scène commence par un général de l'armée romaine qui dit qu'il a reconduit le grand *Pompeé* jusqu'à la porte, et finit par un autre général qui dit: allons souper.

SCENE IV.

1. Ce maître si chéri fait pour vous des merveilles.

Du comique encore, et de l'ironie! et dans un balterne!

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. C c*

V. 5. Quels services faut-il que votre espoir hasarde,
Afin de mériter l'amour qu'elle vous garde ?

Des services qu'un espoir hasarde, et un amour qu'on garde !

V. dern. Allons en résoudre chez moi.

Il peut aussi bien se résoudre dans l'endroit où il parle.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 1. Oui, Madame, j'en suis comme vous ennemie.

Vous aimez les grandeurs et je hais l'infamie, etc.

QUE veulent *Aristie* et *Viriate* ? qu'ont-elles à se dire ? elles se parlent pour se parler : c'est une dame qui rend visite à une autre ; elles font la conversation, et cela est si vrai que *Viriate* répète à la femme de *Pompe* tout ce qu'elle a déjà dit de *Sertorius*.

La règle est qu'aucun personnage ne doit paraître sur la scène sans nécessité. Ce n'est pas encore assez, il faut que cette nécessité soit intéressante. Ces dialogues inutiles sont ce qu'on appelle du remplissage. Il est presque impossible de faire une tragédie exempte de ce défaut. L'usage a voulu que les actes eussent une longueur à peu-près égale. Le public encore grossier se croyait trompé s'il n'avait pas deux heures de spectacle pour son argent. Les chœurs des anciens étaient absolument ignorés : et dans ces malheureux jeux de paume où de mauvais farceurs étaient accoutumés à déclamer les farces de *Hardi* et de *Garnier*, le bourgeois de Paris exigeait pour ses cinq sous qu'on déclamât pendant deux heures. Cette loi a prévalu depuis que nous sommes sortis de la barbarie où nous étions plongés. On ne peut trop s'élever contre ce ridicule usage.

V. 41. Avec un seul vaisseau ce grand héros prit terre, etc.

Ces particularités ont déjà été annoncées dès le premier acte. *Viriate* fait au cinquième une nouvelle exposition. Rien ne fait mieux voir qu'elle n'a rien à dire : point de passion, point d'intrigue dans *Viriate*, nul changement d'état.

V. 80. . . . Mais que nous veut ce romain Inconnu ? etc.

Comme *Pompée* et *Sertorius* ont eu un entretien qui s'a rien produit, *Aristie* et *Viriate* ont ici un entretien non moins inutile, mais plus froid. *Viriate* conte à *Aristie* l'histoire de *Sertorius*, qu'elle a déjà contée à d'autres dans les actes précédens.

Les fautes principales de langage sont, *daigner pencher sa main*, pour dire, *abaïsser sa main*; *consent l'hymenée*, au lieu de, *consent à l'hymenée*; *s'il n'a tout son éclat*, pour, *s'il ne s'effectue pas*; *un reste d'autre espoir*; *la paix qui ouvre trop les portes de Rome*; *Rome qui domine au cœur*; *l'ordre qu'un grand effet demande*, et qui arrête *Pompée* à le donner.

Si le terme est impropre et le tour vicieux,

En vain vous m'étalez une scène savante.

Mais ici la scène n'est point savante, et les termes sont très-impropres, les tours sont très-vicieux.

SCÈNE II.

V. 3. Ces lettres, mieux que moi,

Vous diront un succès qu'à peine encor je croi.

La nouvelle arrivée de Rome que *Sylla* quitte la dictature : qu'*Emilie* est morte en accouchant, et que *Pompée* peut reprendre sa femme, n'a rien qui soit digne de la tragédie. Elle avilit le grand *Pompée* qui n'ose se marier et se remarier qu'avec la permission de *Sylla*. De plus, cette nouvelle n'est qu'un événement qui ne naît point de l'intrigue et du fond du sujet. Ce n'est pas comme dans *Bajazet*.

Viens, j'ai reçu cet ordre, il faut l'intimider.

V. 23. A deux milles d'ici j'ai su le rencontrer.

Ce j'ai su fait entendre qu'il y avait beaucoup de peine, beaucoup d'art et de savoir-faire à rencontrer *Pompée* : j'ai su vaincre et régner, parce que ce sont deux choses très-difficiles.

J'ai su par une longue et pénible industrie,

Des plus mortels venins prévenir la furie;

J'ai su lui préparer des craintes et des veilles.

J'ai prévu ses complots, je fais les prévenir.

300 REMARQUES SUR SERTORIUS.

l'aspect de *Viriate* fait régner sur les plus doux vœux de *Sertorius*, ce peu de respects qui ressemblent aux respects de *Sertorius*, ce respect qui ne fait que trouver des raisons pour un autre, et cette suivante qui préférerait un peu d'emportement aux plus humbles devoirs d'un accablement ! Enfin, l'autre qui lui réplique qu'il n'en est rien parti capable de lui nuire, et qu'un soupir échappé ne pût détruire ! Ce n'est pas le lutin qui a fait de tels vers.

V. 34. Ah ! pour être romain je n'en suis pas moins homme.

Ce vers a quelque chose de comique ; aussi est-il excellent dans la bouche du *Tartufe*, qui dit :

Ah ! pour être dévôt je n'en suis pas moins homme !

Mais il n'est pas permis à *Pompée* de parler comme le *Tartufe*.

V. 35. J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé.

Ce vers prouve encore que ceux qui ont dit que *Corneille* dédaignait de faire parler d'amour ses héros, se sont bien trompés. Ce vers est d'autant plus déplacé dans la bouche de *Sertorius*, qu'il n'a rien dit jusqu'ici qui puisse faire croire qu'il ait une grande passion. Rien ne déplaît plus au théâtre que les expressions fortes d'un sentiment faible ; plus on cherche alors à alcher, et moins on attache.

Et qu'est-ce qu'une reine qui est sensible à de nouveaux desirs, et qui entend des raisons et non pas des soupirs !

Et cette suivante qui n'entend pas bien ce qu'un soupir veut dire, et qui serait un meilleur truchement. Non jamais on n'a rien mis de plus mauvais sur la scène tragique. On dira, tant qu'on voudra, que cette critique est dure ; je dois et je veux la publier, parce que je déteste le mauvais autant que j'idolâtre le bon.

V. 49. La voici. Profitez des avis qu'on vous donne,

Et gardez bien surtout qu'elle ne m'en soupçonne.

Profitez de mes avis, mais ne me nommez pas, discours de soubrette ridicule. A quoi sert cette froide scène de comédie ? Mais il faut remplir son acte,

ACTE QUATRIEME. 301

is il faut donner à un parterre, souvent ignorant, officier et tumultueux, trois cents vers pour les cinq ans qu'on payait alors. Non, il faut bien plutôt donner que deux cents beaux vers par acte, que trois cents mauvais. Il ne faut point prostituer ainsi l'art de la poésie. Il est honteux qu'il y ait en France un parterre où les spectateurs sont debout, pressés, gémant, nécessairement tumultueux; peut-être c'est encore un mal qu'on donne des spectacles tous les jours; ils étaient plus rares, ils pourraient devenir meilleurs :

Voluptates commendat rarior usus.

SCÈNE II.

I. On m'a dit qu'Aristie a manqué son projet.

Cette scène remplie d'ironie et de coquetterie semble en peu convenable à *Sertorius* et à *Viriate*. Les vers paraissent aussi contraints que les sentimens. Mais quand on voit ensuite *Sertorius* qui dit qu'il aime mal ses cheveux gris, et qu'il a cru qu'il ne lui en coûterait que deux ou trois soupirs, *Sertorius* paraît trop tit. *Viriate* d'ailleurs lui dit à peu-près les mêmes choses qu'*Aristie* a dites à *Pompée*. L'une dit; *me voulez-vous? ne me voulez-vous pas?* l'autre dit; *m'aimez-vous?* L'une veut que *Pompée* lui rende sa main; l'autre, que *Sertorius* lui donne sa main. *Pompée* a parlé politique à sa femme; *Sertorius* parle politique à sa maîtresse. *Viriate* lui dit: *vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse.* L'un et l'autre s'échauffent en raisonnemens. Enfin, *Viriate* finit cette scène en disant:

Je suis reine, et qui fait porter une couronne,

Quand il a prononcé, n'aime point qu'on raisonne.

C'est parler à *Sertorius* dont elle dépend, comme si elle parlait à son domestique: et ce, *n'aime point qu'on raisonne*, est d'un comique qui n'est pas supportable. La fierté est ridicule quand elle n'est pas à sa place.

B. Ce n'est pas en effet ce qui plus m'embarrasse, &c...

Obéir sans remise, une offre en l'air, assurer des succès, une frénésie poussée au dernier éclat.

302 REMARQUES SUR SERTORIUS.

Quel vers ? quelles expressions ? et de petits écoliers oseront me reprocher d'être trop sévère ?

V. 19. Et quant l'obéissance a de l'exactitude.

Elle voit que sa gloire est dans la promptitude.

Une obéissance qui a de l'exactitude !

V. 19. Je n'ai donc qu'à mourir en faveur de ce choix.

Il n'y a guère dans toutes ces scènes d'expression qui soit juste ; mais le pis est que les sentimens sont encore moins naturels. Un vieux factieux tel que *Sertorius* doit-il dire à une femme qu'il mourra en faveur du choix qu'elle fera d'une autre.

V. 41. Puis-je me plaindre à vous d'un retour inégal

Qui tient moins d'un ami qu'il ne fait d'un rival ?

Ce n'est pas parler français , c'est coudre ensemble , pour rimer , des paroles qui ne signifient rien : car que peut signifier un retour inégal ? que d'obscurités ! que de barbarismes entassés ! et quelle froideur !

V. 41. Vous m'en parlez enfin comme si vous m'aimiez.

Il n'y a point de vers plus comique.

V. 45. Souffrez , après ce mot , que je meure à vos pieds.

Jamais le ridicule excessif des intrigues amoureuses de nos héros de théâtre , n'a paru plus sensiblement que dans ce couplet où ce vieux militaire , ce vieux conjuré , veut mourir d'amour aux pieds de sa *Virgine* qu'il n'aime guère. Il s'en est défendu à voir ses cheveux gris ; mais sa passion ne s'est pas vue allentir , quoiqu'il se fût figuré que de tels déplaisirs ne lui coûteraient que deux ou trois soupirs. Il envisageait l'*alliance de chef magnanime*.

V. 74. . . . Je ne fais que c'est d'aimer , ni de haïr.

Aristie a dit à *Pompe* , suivant qu'on m'aime ou haït , j'aime ou haït à mon tour ; et *Virgiate* dit à *Sertorius* , elle ne fait que c'est d'aimer ni de haïr. Dès qu'elle ne fait que c'est ou ce que c'est , elle n'a qu'un intérêt de rime , par conséquent elle est froide. Cependant elle se met tout à coup à dire , m'aimiez-vous ? Ne devrais-elle pas dire , l'amour n'est pas fait pour nous ; l'intérêt

le l'Etat, le vôtre, celui de ma grandeur, doivent présider à notre hyménée.

V. 91. Que se tiendrait heureux un amour moins sincère,
Qui n'aurait autre but que de se satisfaire !

Autre but que de se satisfaire, donne une idée qui est un peu comique, et qui assurément ne convient pas à la tragédie.

V. 114. Et que m'impose à moi si Rome souffre ou non *etc.*

Voilà enfin des sentimens dignes d'une reine et d'une ennemie de Rome. Voilà des vers qui seraient dignes de l'entrevue de *Pompée* et de *Sertorius*, avec un peu de correction.

Si tout le rôle de *Viriato* était de cette force, la pièce serait au rang des chefs-d'œuvre.

V. 135. Je vois quelles tempêtes
Cet ordre surprenant formera sur nos têtes.

Un ordre surprenant qui forme des tempêtes sur des têtes !

V. 144. Elle prendra pour vous une haine où j'aspire, *etc.*

Prendre une haine ! aspirer à une haine ! un courroux endurci ! et c'est par là qu'on veut l'arrêter ici !

V. 148. Mais nos Romains, Madame, aiment tous leur patrie ;

Et de tous leurs travaux, l'unique et doux espoir,
C'est de vaincre bientôt assez pour la revoir.

Vaincre assez pour revoir Rome !

V. 161. La perte de Sylla n'est pas ce que je veux ;
Rome attire encore moins la fierté de mes vœux.

Attirer la fierté des vœux, c'est encore une de ces expressions impropres et sans justesse. *Un hymen qui ne peut trouver d'amorces au milieu d'une ville ! des attraits à l'on n'est roi qu'un an.*

Quand on examine de près cette foule innombrable d'autes, on est effrayé.

V. 180. Vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse.

Nous avons déjà remarqué ce vers. (*Voyez le commencement de cette scène.*)

SCÈNE III.

V. 1. Deux qui peut bien ainsi disparaître la reine? &c.

Cette scène paraît encore moins digne de la tragédie que les précédentes. *Perpenna* et *Sertorius* ne s'entendant point: l'un dit, je parlais de *Sylla*; l'autre, je parlais de la reine. Ces petites méprises ne sont permises que dans la comédie. Il est vrai que cette scène est toute comique: *Quelque chose qui le gêne; savez-vous ce qu'on dit? l'avertissement mis fort loin au-delà de la porte? je me suis dispensé de le muer plus loin; nous n'avons rien con lui, mais ce n'est pas ma faute. Si je m'en trouvais mal, vous ne seriez pas bien.* Tout le reste est écrit de ce style.

V. 29. . . . Je vous demandais quel bruit fait par la ville
De *Pompée* et de moi l'entretien inutile.

Quel bruit fait par la ville est du style de la comédie, comme on le sent assez. Mais ce que *Sertorius* fait trop sentir, c'est qu'en effet la conférence qu'il a eue avec *Pompée*, n'a rien produit dans la pièce. Ce n'est, comme on l'a déjà dit, qu'une belle conversation dont il ne résulte rien, ni beau dialogue de politique. Si cette entrevue avait fait naître la conspiration de *Perpenna*, ou quelque autre intrigue intéressante et terrible, elle eût été une beauté tragique, au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de dialogue.

Remarquez que cette tragédie est un tissu de conversations souvent très-embrouillées, jusqu'à ce que le héros de la pièce soit assassiné. De là naît la froideur qui produit l'ennui.

V. 32. Seigneur, ceux de la suite en ont su mal user, &c.

Les gens de la suite de Pompée qui en ont su mal user; le coup d'une erreur qu'on veut rompre avant qu'elle grossisse; une pourpre qui agit; l'erreur qui s'étend jusqu'en nos garnisons; des gens comme vous deux et moi; Sylla qui prend cette mesure, de rendre l'impunité fort sûre; la reine qui est d'une humeur si fière. Ce sont là des expressions peu convenables et bien vicieuses; mais

is le plus grand vice, encore une fois, c'est le manque d'intérêt; et ce manque d'intérêt vient principalement de ce qu'il n'y a dans la pièce que des demi-seins, des demi-passions et des demi-volontés.

Sertorius conseille à *Perpenna* d'épouser la reine des gètes, qui rendra ses volontés bien plutôt satisfaites, après quoi il lui dit qu'il ira souper chez lui. Urément il n'y a rien là de tragique.

51. Croyez-moi, pour des gens comme vous deux et moi, Rien n'est si dangereux que trop de bonne foi.

Des gens comme vous deux !

53. Sylla, par politique, a pris cette mesure De montrer aux soldats l'impunité fort sûre.

Un homme d'Etat prend des mesures, un ouvrier, maçon, un tailleur, un cordonnier, prennent une sure.

85. Celle des Vacéens, celle des Illergètes Rendraient vos volontés bien plutôt satisfaites.

On ne s'attendait ni à la reine des Vacéens, ni à celle des Illergètes. Rien n'est plus froid que de parler des propositions, et, dans une tragédie, le froid encore plus insupportable que le comique déplacé, que les fautes de langage.

107. Voyez quel prompt remède on y peut apporter, Et quel fruit nous aurons de la violence.

In fruit de violence est un barbarisme et un solécisme.

27. Adieu; j'entre un moment pour calmer son chagrin, Et me rendrai chez vous à l'heure du festin.

La scène commence par un général de l'armée romaine qui dit qu'il a reconduit le grand *Pompeé* jusqu'à la porte, et finit par un autre général qui dit: *Je vais souper.*

SCENE IV.

Ce maître si chéri fait pour vous des merveilles.

Le comique encore, et de l'ironie! et dans une tragédie!

[73. *Comment. sur Corneille. T. II. C c*

V. 5. Quels services faut-il que votre espoir bazarde,
Afin de mériter l'amour qu'elle vous garde ?

Des services qu'un espoir bazarde, et un amour qu'en
garde ?

V. 6. Allons en résoudre chez moi.

Il peut aussi bien se résoudre dans l'endroit où il parle.

ACTE CINQUIÈME. SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 1. Oui, Madame, j'en suis comme vous enamuré.
Vous aimez les grandeurs et je hais l'infamie, etc.

QUE veulent *Aristie* et *Viriate* ? qu'ont-elles à se
dire ? elles se parlent pour se parler : c'est une dame
qui rend visite à une autre ; elles font la conversation,
et cela est si vrai que *Viriate* répète à la femme de
Pompée tout ce qu'elle a déjà dit de *Sertorius*.

La règle est qu'aucun personnage ne doit paraître sur
la scène sans nécessité. Ce n'est pas encore assez, il faut
que cette nécessité soit intéressante. Ces dialogues inu-
tiles sont ce qu'on appelle du remplissage. Il est presque
impossible de faire une tragédie exempte de ce défaut.
L'usage a voulu que les actes eussent une longueur à
peu-près égale. Le public encore grossier se croyait
trompé s'il n'avait pas deux heures de spectacle pour
son argent. Les chœurs des anciens étaient absolument
ignorés : et dans ces malheureux jeux de paume où
de mauvais farceurs étaient accoutumés à déclamer
les farces de *Hardi* et de *Garnier*, le bourgeois de
Paris exigeait pour les cinq sous qu'on déclamaît pen-
dant deux heures. Cette loi a prévalu depuis que nous
sommes sortis de la barbarie où nous étions plongés.
On ne peut trop s'élever contre ce ridicule usage.

V. 41. Avec un seul vaisseau ce grand héros prit terre, etc.

Ces particularités ont déjà été annoncées dès le pre-
mier acte. *Viriate* fait au cinquième une nouvelle
exposition. Rien ne fait mieux voir qu'elle n'a rien à
dire : point de passion, point d'intrigue dans *Viriate*,
à changement d'état.

V. SO. . . . Mais que nous veut ce romain Inconnu ? etc.

Comme *Pompée* et *Sertorius* ont eu un entretien qui n'a rien produit, *Aristie* et *Viriate* ont ici un entretien non moins inutile, mais plus froid. *Viriate* conte à *Aristie* l'histoire de *Sertorius*, qu'elle a déjà contée à d'autres dans les actes précédens.

Les fautes principales de langage sont, *daigner penser sa main*, pour dire, *abaïsser sa main*; *consent l'hymenée*, au lieu de, *consent à l'hymenée*; *s'il n'a tout son éclat*, pour, *s'il ne s'effectue pas*; *un reste d'autre espoir*; *la paix qui ouvre trop les portes de Rome*; *Rome qui domine au cœur*; *l'ordre qu'un grand effort demande*, et *qui arrête Pompée à le donner*.

Si le terme est impropre et le tour vicieux,

En vain vous m'étalez une scène savante.

Mais ici la scène n'est point savante, et les termes sont très-impropres, les tours sont très-vicieux.

SCÈNE II.

V. 3. . . . Ces lettres, mieux que moi,

Vous diront un succès qu'à peine encor je croi.

La nouvelle arrivée de Rome que *Sylla* quitte la dictature : qu'*Emilie* est morte en accouchant, et que *Pompée* peut reprendre sa femme, n'a rien qui soit digne de la tragédie. Elle avilit le grand *Pompée* qui n'ose se marier et se remarier qu'avec la permission de *Sylla*. De plus, cette nouvelle n'est qu'un événement qui ne naît point de l'intrigue et du fond du sujet. Ce n'est pas comme dans *Bajazet*.

Viens, j'ai reçu cet ordre, il faut l'intimider.

V. 23. A deux milles d'ici j'ai su le rencontrer.

Ce *j'ai su* fait entendre qu'il y avait beaucoup de peine, beaucoup d'art et de savoir-faire à rencontrer *Pompée* : *j'ai su vaincre et régner*, parce que ce sont deux choses très-difficiles.

J'ai su par une longue et pénible industrie,

Des plus mortels venins prévenir la furie;

J'ai su lui préparer des craintes et des veilles.

J'ai prévu ses complots, je fais les prévenir.

300 REMARQUES SUR SERTORIUS.

l'aspect de *Viriate* fait régner sur les 'plus doux vœux de *Sertorius*, ce peu de respects qui ressemblent à des respects de *Sertorius*, ce respect qui ne fait que trouver des raisons pour un autre, et cette suivante qui préférerait un peu d'emportement aux plus humbles devoirs d'un accablement ! Enfin, l'autre qui lui réplique qu'il n'en est rien parti capable de lui nuire, et qu'un le plus échappé ne pût détruire ! Ce n'est pas le lutin qui fait de tels vers.

V. 34. Ah ! pour être romain je n'en suis pas moins homme

Ce vers a quelque chose de comique ; aussi est-il excellent dans la bouche du *Tartufe*, qui dit :

Ah ! pour être dévôt je n'en suis pas moins homme !

Mais il n'est pas permis à *Pompée* de parler comme le *Tartufe*.

V. 35. J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais é.

Ce vers prouve encore que ceux qui ont dit *Corneille* dédaignait de faire parler d'amour ses héros se sont bien trompés. Ce vers est d'autant plus déplaisant dans la bouche de *Sertorius*, qu'il n'a rien dit jusqu'à présent qui puisse faire croire qu'il ait une grande passion. Rien ne déplait plus au théâtre que les expressions forcées d'un sentiment faible ; plus on cherche alors à attacher, et moins on attache.

Et qu'est-ce qu'une reine qui est sensible à de nouveaux desirs, et qui entend des raisons et non pas de soupçons !

Et cette suivante qui n'entend pas bien ce qu'il soupire veut dire, et qui serait un meilleur truchement. Non jamais on n'a rien mis de plus mauvais sur la scène tragique. On dira, tant qu'on voudra que cette critique est dure ; je dois et je veux la publier, parce que je déteste le mauvais autant que j'admire le bon.

V. 49. La voici. Profitez des avis qu'on vous donne,

Et gardez bien surtout qu'elle ne m'en soupçonne

Profitez de mes avis, mais ne me nommez pas, dit cours de foubrette ridicule. A quoi sert cette froide scène de comédie ? Mais il faut remplir son acte

mais il faut donner à un parterre, souvent ignorant, roffier et tumultueux, trois cents vers pour les cinquans qu'on payait alors. Non, il faut bien plutôt ne donner que deux cents beaux vers par acte, que trois cents mauvais. Il ne faut point prostituer ainsi l'art de la poésie. Il est honteux qu'il y ait en France un parterre où les spectateurs sont debout, pressés, gémés, nécessairement tumultueux; peut-être c'est encore un mal qu'on donne des spectacles tous les jours; ils étaient plus rares, ils pourraient devenir meilleurs :

Voluptates commendat rarior usus.

SCÈNE II.

V. 1. On m'a dit qu'Aristie a manqué son projet.

Cette scène remplie d'ironie et de coquetterie semble bien peu convenable à *Sertorius* et à *Viriate*. Les vers paraissent aussi contraints que les sentimens. Mais quand on voit ensuite *Sertorius* qui dit qu'il aime *malgré ses cheveux gris*, et qu'il a cru qu'il ne lui en coûterait que deux ou trois soupirs, *Sertorius* paraît trop petit. *Viriate* d'ailleurs lui dit à peu-près les mêmes choses qu'*Aristie* a dites à *Pompée*. L'une dit; *me voulez-vous? ne me voulez-vous pas?* l'autre dit; *m'aimez-vous?* L'une veut que *Pompée* lui rende sa main; l'autre, que *Sertorius* lui donne sa main. *Pompée* a parlé politique à sa femme; *Sertorius* parle politique à sa maîtresse. *Viriate* lui dit: *vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse*. L'un et l'autre s'épuisent en raisonnemens. Enfin, *Viriate* finit cette scène en disant:

Je suis reine, et qui fait porter une couronne,
Quand il a prononcé, n'aime point qu'on raisonne.

C'est parler à *Sertorius* dont elle dépend, comme si elle parlait à son domestique: et ce, *n'aime point qu'on raisonne*, est d'un comique qui n'est pas supportable. La fierté est ridicule quand elle n'est pas à sa place.

V. 8. Ce n'est pas en effet ce qui plus m'embarrasse, &c...

Obéir sans remise, une offre en l'air, assurer des vœux, une frénésie poussée au dernier éclat.

302 REMARQUES SUR SERTORIUS.

Quel vers ? quelles expressions ? et de petits écoliers oseront me reprocher d'être trop sévère !

V. 19. Et quant l'obéissance a de l'exactitude ,

Elle voit que la gloire est dans la promptitude.

Une obéissance qui a de l'exactitude !

V. 19. Je n'ai donc qu'à mourir en faveur de ce choix.

Il n'y a guère dans toutes ces scènes d'expression qui soit juste ; mais le pis est que les sentimens sont encore moins naturels. Un vieux factieux tel que *Sertorius* doit-il dire à une femme qu'il mourra en faveur du choix qu'elle fera d'une autre.

V. 41. Puis-je me plaindre à vous d'un retour inégal

Qui tient moins d'un ami qu'il ne fait d'un rival !

Ce n'est pas parler français , c'est coudre ensemble , pour rimer , des paroles qui ne signifient rien : car que peut signifier un retour inégal ? que d'obscurités ! que de barbarismes entassés ! et quelle froideur !

V. 45. Vous m'en parlez enfin comme si vous m'aimiez .

Il n'y a point de vers plus comique.

V. 46. Souffrez , après ce mot , que je meure à vos pieds.

Jamais le ridicule excessif des intrigues amoureuses de nos héros de théâtre , n'a paru plus sensiblement que dans ce couplet où ce vieux militaire , ce vieux conjuré , veut mourir d'amour aux pieds de sa *l'honneur* qu'il n'aime guère. Il s'en est défendu à voir ses cheveux gris ; mais la passion ne s'est pas vue aller si , quoiqu'il se fût figuré que de tels déplaisirs ne lui coûteraient que deux ou trois soupirs. Il envisageait l'effort de son magnanime.

V. 74. . . . Je ne fais que c'est d'aimer , ni de haïr.

Aristie a dit à *Pompée* , suivant qu'on m'aime ou hait , j'aime ou hait à mon tour ; et *Viriate* dit à *Sertorius* , qu'elle ne fait que c'est d'aimer ni de haïr. Dès qu'elle ne fait que c'est ou ce que c'est , elle n'a qu'un intérêt de politique , par conséquent elle est froide. Cependant elle dit , le moment d'après , m'aimez-vous ? Ne devrait-elle pas lui dire , l'amour n'est pas fait pour nous ; l'intérêt

l'Etat, le vôtre, celui de ma grandeur, doivent pré-
ler à notre hyménée.

91. Que se tiendrait heureux un amour moins sincère,
Qui n'aurait autre but que de se satisfaire !

Autre but que de se satisfaire, donne une idée qui est
peu comique, et qui assurément ne convient pas à la
tragédie.

114. Et que m'impose à moi si Rome souffre ou non, etc.

Voilà enfin des sentimens dignes d'une reine et d'une
ennemie de Rome. Voilà des vers qui seraient dignes de
l'intrevue de *Pompée* et de *Sertorius*, avec un peu de
correction.

Si tout le rôle de *Viriate* était de cette force, la pièce
rait au rang des chefs-d'œuvre.

135. Je vois quelles tempêtes
Cet ordre surprenant formera sur nos têtes.

Un ordre surprenant qui forme des tempêtes sur des têtes !

144. Elle prendra pour vous une haine où j'aspire, etc.

*Prendre une haine ! aspirer à une haine ! un courroux
durci ! et c'est par là qu'on veut l'arrêter ici !*

148. Mais nos Romains, Madame, aiment tous leur
patrie ;

Et de tous leurs travaux, l'unique et doux espoir,
C'est de vaincre bientôt, assez pour la revoir.

Vaincre assez pour revoir Rome !

161. La perte de Sylla n'est pas ce que je veux ;
Rome attire encore moins la fierté de mes vœux.

Attirer la fierté des vœux, c'est encore une de ces ex-
pressions impropres et sans justesse. *Un hymen qui ne
se trouve d'amorces au milieu d'une ville ! des attrails
l'on n'est roi qu'un an.*

Quand on examine de près cette foule innombrable
fautes, on est effrayé.

180. Vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse.
Nous avons déjà remarqué ce vers. (*Voyez le commen-
ment de cette scène.*)

SCÈNE III.

V. 1. Dieux qui peut faire ainsi disparaître la reine? Et.

Cette scène paraît encore moins digne de la tragédie que les précédentes. *Perpenna* et *Sertorius* ne s'entendent point : l'un dit, je parlais de *Sylla* ; l'autre, je parlais de la reine. Ces petites méprises ne sont permises que dans la comédie. Il est vrai que cette scène est toute comique : *Quelque chose qui le gêne ; savaient-ils ce qu'on dit ? l'avez-vous mis fort loin au-delà de la porte ? je me suis dispensé de le mener plus loin, nous n'avons rien con lu, mais ce n'est pas ma faute. Si je m'en trouvais mal, vous ne seriez pas bien. Tout le reste est écrit de ce style.*

V. 29. . . . Je vous demandais quel bruit fait par la ville
De Pompée et de moi l'entretien inutile.

Quel bruit fait par la ville est du style de la comédie, comme on le sent assez. Mais ce que *Sertorius* fait trop sentir, c'est qu'en effet la conférence qu'il a eue avec *Pompée*, n'a rien produit dans la pièce. Ce n'est, comme on l'a déjà dit, qu'une belle conversation dont il ne résulte rien, un beau dialogue de politique. Si cette entrevue avait fait naître la conspiration de *Perpenna*, ou quelque autre intrigue intéressante et terrible, elle eût été une beauté tragique, au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de dialogue.

Remarquez que cette tragédie est un tissu de conversations souvent très-embrouillées, jusqu'à ce que le héros de la pièce soit assassiné. De là naît la froideur qui produit l'ennui.

V. 32. Seigneur, ceux de sa suite en ont su mal user, &c.

Les gens de la suite de Pompée qui en ont su mal user ; le coup d'une erreur qu'on veut rompre avant qu'elle grossisse ; une pourpre qui agit ; l'erreur qui s'étend jusqu'en nos garnisons ; des gens comme vous deux et moi ; Sylla qui prend cette mesure, de rendre l'impunité fort sûre ; la reine qui est d'une humeur si fière. Ce sont là des expressions peu convenables et bien vicieuses ;

mais

Le plus grand vice, encore une fois, c'est le manque d'intérêt; et ce manque d'intérêt vient principalement de ce qu'il n'y a dans la pièce que des demi-efforts, des demi-passions et des demi-volontés.

Sertorius conseille à *Perpenna* d'épouser la reine des Illergètes, qui rendra ses volontés bien plutôt satisfaites; après quoi il lui dit qu'il ira souper chez lui. Surément il n'y a rien là de tragique.

51. Croyez-moi, pour des gens comme vous deux et moi, Rien n'est si dangereux que trop de bonne foi.

Des gens comme vous deux!

53. Sylla, par politique, a pris cette mesure De montrer aux soldats l'impunité fort sûre.

Un homme d'Etat prend des mesures, un ouvrier, un maçon, un tailleur, un cordonnier, prennent une sure.

85. Celle des Vacéens, celle des Illergètes Rendraient vos volontés bien plutôt satisfaites.

On ne s'attendait ni à la reine des Vacéens, ni à elle des Illergètes. Rien n'est plus froid que de pareilles propositions, et, dans une tragédie, le froid encore plus insupportable que le comique déplacé, que les fautes de langage.

107. Voyez quel prompt remède on y peut apporter, Et quel fruit nous aurons de la violence.

Un fruit de violence est un barbarisme et un solécisme.

127. Adieu; j'entre un moment pour calmer son chagrin, Et me rendrai chez vous à l'heure du festin.

La scène commence par un général de l'armée romaine qui dit qu'il a reconduit le grand *Pompée* jusqu'à la porte, et finit par un autre général qui dit: Ilons souper.

SCENE IV.

1. Ce maître si chéri fait pour vous des merveilles.

Du comique encore, et de l'ironie! et dans un alterne!

I. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. C c*

V. 5. Quels services faut-il que votre espoir hasarde,
Afin de mériter l'amour qu'elle vous garde ?

*Des services qu'un espoir hasarde, et un amour qu'on
garde !*

V. dern. Allons en résoudre chez moi.

Il peut aussi bien se résoudre dans l'endroit où il parle.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 1. Oui, Madame, j'en fais comme vous ennemie.

Vous aimez les grandeurs et je hais l'infamie, etc.

QUE veulent *Aristie* et *Viriate* ? qu'ont-elles à se
dire ? elles se parlent pour se parler : c'est une dame
qui rend visite à une autre ; elles font la conversation,
et cela est si vrai que *Viriate* répète à la femme de
Pompe tout ce qu'elle a déjà dit de *Sertorius*.

La règle est qu'aucun personnage ne doit paraître sur
la scène sans nécessité. Ce n'est pas encore assez, il faut
que cette nécessité soit intéressante. Ces dialogues inu-
tiles sont ce qu'on appelle du remplissage. Il est presque
impossible de faire une tragédie exempte de ce défaut.
L'usage a voulu que les actes eussent une longueur à
peu-près égale. Le public encore grossier se croyait
trompé s'il n'avait pas deux heures de spectacle pour
son argent. Les chœurs des anciens étaient absolument
ignorés : et dans ces malheureux jeux de paume où
de mauvais farceurs étaient accoutumés à déclamer
les farces de *Hardi* et de *Garnier*, le bourgeois de
Paris exigeait pour les cinq sous qu'on déclamat pen-
dant deux heures. Cette loi a prévalu depuis que nous
sommes sortis de la barbarie où nous étions plongés.
On ne peut trop s'élever contre ce ridicule usage.

V. 47. Avez un seul vaisseau ce grand héros prit terre, etc.

Ces particularités ont déjà été annoncées dès le pre-
mier acte. *Viriate* fait au cinquième une nouvelle
exposition. Rien ne fait mieux voir qu'elle n'a rien à
dire : point de passion, point d'intrigue dans *Viriate*,
nul changement d'état.

7. 80. . . . Mais que nous veut ce romain Inconnu ? etc.

Comme *Pompée* et *Sertorius* ont eu un entretien qui n'a rien produit, *Aristie* et *Viriate* ont ici un entretien non moins inutile, mais plus froid. *Viriate* conte à *Aristie* l'histoire de *Sertorius*, qu'elle a déjà contée à l'autres dans les actes précédens.

Les fautes principales de langage sont, *daigner penser sa main*, pour dire, *abaisser sa main*; *consent l'hymenée*, au lieu de, *consent à l'hymenée*; *s'il n'a tout son éclat*, pour, *s'il ne s'effectue pas*; *un reste d'autre espoir*; *la paix qui ouvre trop les portes de Rome*; *Rome qui domine au cœur*; *l'ordre qu'un grand effet demande*, et qui arrête *Pompée* à le donner.

Si le terme est impropre et le tour vicieux,
En vain vous m'étalez une scène savante.

Mais ici la scène n'est point savante, et les termes sont très-impropres, les tours sont très-vicieux.

SCÈNE II.

7. 3. . . . Ces lettres, mieux que moi,

Vous diront un succès qu'à peine encor je croi.

La nouvelle arrivée de Rome que *Sylla* quitte la dictature : qu'*Emilie* est morte en accouchant, et que *Pompée* peut reprendre sa femme, n'a rien qui soit digne de la tragédie. Elle avilit le grand *Pompée* qui n'ose se marier et se remarier qu'avec la permission de *Sylla*. De plus, cette nouvelle n'est qu'un événement qui ne naît point de l'intrigue et du fond du sujet. Ce n'est pas comme dans *Bajazet*.

Viens, j'ai reçu cet ordre, il faut l'intimider.

7. 23. A deux milles d'ici j'ai su le rencontrer.

Ce j'ai su fait entendre qu'il y avait beaucoup de peine, beaucoup d'art et de savoir-faire à rencontrer *Pompée* : j'ai su vaincre et régner, parce que ce sont deux choses très-difficiles.

J'ai su par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la fureur;
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles.
J'ai prévu ses complots, je fais les prévenir.

CC 2

308 REMARQUES SUR SERTORIUS.

Le mot *savoir* est bien placé dans tous ces exemples, il indique la peine qu'on a prise.

Mais j'ai su rencontrer un homme en chemin, est ridicule. Tous les mauvais poètes ont imité cette faute.

V. 29. L'ordre que pour son camp ce grand effet demande,
L'arrête à le donner, attendant qu'il s'y rende, &c.

Tout ce couplet est confus, obscur, inintelligible; tournez-le en prose. *Son transport d'amour qui le rappelle, ne lui permet pas d'achever son retour, et l'ordonne que ce grand effet demande pour son camp, l'arrête à le donner, attendant qu'il se rende à ce camp.* Un langage est-il supportable? Il est triste d'être forcé de relever des fautes si considérables et si fréquentes.

(Fin de la scène.) Un domestique qui apporte une lettre et des nouvelles qui n'ont rien de surprenant, rien de tragique, est absolument une chose indigne du théâtre. *Aristie* qui n'a produit dans la pièce au événement, apprend par un exprès que la femme de *Pompée* est morte en couche.

Arcas dit qu'il a rendu une pareille lettre à *Pompée*, qu'il a rencontré à deux milles de la ville. Ce ne sont pas là certainement les péripéties, les catastrophes demande *Aristote*; c'est un fait historique altéré, mis en dialogues.

SCÈNE III.

L'assassinat de *Sertorius*, qui devait faire un grand effet, n'en fait aucun; la raison en est, que ce qui n'est point préparé avec terreur, n'en peut point causer; le spectateur y prend d'autant moins d'intérêt que *Viriate* elle-même ne s'en occupe presque pas: elle ne songe qu'à elle; elle dit qu'on veut disposer d'elle et de son trône.

V. 1. Ah! Madame. — Qu'as-tu,

Thamire? et d'où te vient ce visage abattu? &c.

Qu'as-tu! d'où te vient ce visage, cet illustre brai!

V. 20. N'attendez point de moi de soupirs ni de larmes.

Il semble que l'auteur refroidi lui-même dans cette

e, fait répéter à *Viriate* le même vers et les métaphores que dit *Cornélie* en tenant l'urne de *Pompe* à cela près que les vers de *Cornélie* sont très-sens, et que ceux de *Viriate* languissent.

1. Ce sont amusemens que dédaigne aisément
Le prompt et noble orgueil d'un vif ressentiment.

Sont amusemens est comique ; et le *prompt et noble* *eil* n'a point de sens. On n'a jamais dit, *un prompt eil* ; et assurément ce n'est pas un sentiment d'orgueil qu'on doit éprouver quand on apprend l'assassinat de son amant.

1. Et jusqu'à ce qu'un temps plus favorable arrive,
Daignez vous souvenir que vous êtes captives.

ai dit souvent qu'on doit soigneusement éviter ces tours de syllabes qui offensent l'oreille, *jusqu'à* *ue*. Cela paraît une minutie ; ce n'en est point : ce défaut répété forme un style trop barbare : lui dans une tragédie :

- Nous l'attendons tous trois jusqu'à ce qu'il se montre,
Parce que les proscrits s'en vont à sa rencontre.

SCENE IV.

- Sertorius est mort, cessez d'être jalouse,
Madame, du haut rang qu'aurait pris son épouse,
Et n'appréhendez plus, comme de son vivant,
Qu'en vos propres Etats elle ait le pas devant.

C'est une chose également révoltante et froide que celle avec laquelle cet assassin vient répéter à *Viriate* ce qu'elle lui avait dit au second acte, qu'elle craignait qu'*Aristie* ne prît le pas devant.

Il vient se proposer avec des qualités où *Viriate* trouvera de quoi mériter une reine. Son bras l'a dégagé d'un choix abject. Enfin il fait entendre à la reine qu'il est plus jeune que *Sertorius*.

Il n'y a point de connaisseur qui ne se rebute à cette lecture ; le seul fruit qu'on en puisse retirer, est que jamais on ne doit mettre un grand crime sur scène, qu'on ne fasse frémir le spectateur, que c'est

là où il faut porter le trouble et l'effroi dans l'âme, et que tout ce qui n'émeut point est indigne de la scène tragique.

C'est une règle puisée dans la nature, qu'il ne faut point parler d'amour quand on vient de commettre un crime horrible, moins par amour que par ambition. Comment ce froid amour d'un scélérat pourrait-il produire quelque intérêt ? Que le Forcené *Ludilas*, emporté par sa passion, teint du sang de son rival, le jette aux pieds de la maîtresse, on est ému d'horreur et de pitié. *Oreste* fait un effet admirable dans *Andromaque*, quand il paraît devant *Hermione* qui l'a forcé d'assassiner *Pyrrhus*. Point de grands crimes sans de grandes passions qui fassent pleurer pour le criminel même. C'est-là la vraie tragédie.

V. 7. . . . Ce coup heureux saura vous maintenir.

Un coup qui saura la maintenir ! Voilà encore ce mot de *savoir* aussi mal placé que dans les scènes précédentes.

V. 25. Lâche, tu viens ici braver encor des femmes !

Pourquoi *Aristie* ne fait-elle aucun effet ? c'est qu'elle est de trop dans cette scène.

V. 43. Cependant vous pourriez, pour votre haur et le mien,

Ne parler pas si haut à qui ne vous dit rien.

sont des vers de *Jodelet* ; et je ne vous dis rien, après lui avoir parlé assez long-temps, est encore plus comique.

V. 50. Et mon silence ingrat a droit de te confondre.

Le silence ingrat de *Virgile* ! cette ingratitude joignez à cela de hauts remerciemens.

V. 66. Tout mon dessein n'était qu'une atteinte frivole.

Que veut dire : tout son dessein qui n'était qu'une atteinte ou une attente frivole ?

V. 87. Et je me résoudrais à cet excès d'honneur,

Pour mieux choisir la place à lui percer le cœur.

V. 97. . . . Recevez enfin ma main si vous l'olez.

Rodelinde dit dans *Pertharite* :

Pour mieux choisir la place à te percer le cœur

À ces conditions prends ma main si tu l'olez.

Mais ces vers ne font aucune impression ni dans Perthace, ni dans Sertorius, parce que les personnages qui prononcent n'ont pas d'assez fortes passions. On est quelquefois étonné que le même vers, le même hémistiche fasse un très-grand effet dans un endroit, et soit à ine remarqué dans un autre. La situation en est cause : si on appelle vers de *situation* ceux qui par eux-mêmes ayant rien de sublime le deviennent par les circonstances où ils sont placés.

93. Moi, si je l'oserais ? Vos conseils magnanimes
Pouvaient perdre moins d'art à m'étaler mes crimes.
Dès qu'on fait sentir qu'il y a de l'art dans une scène,
tte scène ne peut plus toucher le cœur.

S C E N E V.

. 1. Seigneur, Pompée est arrivé;
Nos soldats mutinés, le peuple soulevé.

Ceci est une aventure nouvelle qui n'est pas assez préparée. *Pompée* pouvait venir ou ne venir pas le même jour. Les soldats pouvaient ne se pas mutiner. Ces accidents ne tiennent point au nœud de la pièce. Toute catastrophe qui n'est pas tirée de l'intrigue est un défaut de art, et ne peut émouvoir le spectateur.

. 13 Pour quelle heure, Seigneur, faut-il se préparer ? etc.

Aristie répète ici les mêmes choses que lui a dites *Perpenna* dans la scène précédente. On a déjà observé que l'ironie doit rarement être employée dans le tragique; mais dans un moment qui doit inspirer le trouble et la terreur, elle est un défaut capital.

Aristie ne fait ici qu'un rôle inutile, et peu digne de la femme de *Pompée*. On a tué *Sertorius* qu'elle n'aimait point; elle se trouve dans les mains de *Perpenna*; elle se sert qu'à faire remarquer combien elle a fait un voyage inutile en Espagne.

SCENE VI.

V. 8. Je vous rends Arillie, et finis cette crainte.

Finir une crainte !

V. 9. Je fais plus, je vous livre une fière ennemie,

Avec tout son orgueil et sa Lustranie.

Comme si cet orgueil était un effet appartenant à Viriate.

V. 19. Et vous reconnaîtrez, par leurs perfides traits,

Combien Rome pour vous a d'ennemis secrets...

Des ennemis pour quelqu'un, c'est un solécisme et un barbarisme.

V. 21. Qui tous pour Arillie enflammés de vengeance

Avec Sertorius étaient d'intelligence.

Enflammés de vengeance pour, même faute.

V. 24. Madame, il est ici votre maître et le mien.

Quand même la situation serait intéressante, théâtrale et terrible, elle ne pourrait émouvoir, parce que *Perpenna* n'est là qu'un misérable, qu'un vil délateur; et qu'on ne peut jouer un rôle plus bas et plus lâche.

V. 34. Seigneur, qu'allez-vous faire ? —

Montrer d'un tel secret ce que je veux savoir.

Cette action de brûler des lettres est belle dans l'histoire et fait un mauvais effet dans une tragédie. On apporte une bougie, autrefois on apportait une chandelle.

V. 40. Je n'y remettrai point le carnage et l'horreur.

On ne remet point le carnage dans une ville comme on y remet la paix. Le carnage et l'horreur, termes vagues et usés qu'il faut éviter. Aujourd'hui tous nos mauvais versificateurs emploient le carnage et l'horreur à la fin d'un vers, comme les armes et les alarmes pour rimer.

V. dern. Je suis maître, je parle; allez, obéissez.

Le froid qui règne dans ce dénouement, vient principalement du rôle bas et méprisable que joue *Perpenna*. Il est assez lâche pour venir accuser la femme de *Pompée* d'avoir voulu faire des ennemis à son mari dans le temps de son divorce, et assez imbécille pour croire

que *Pompée* lui en saura gré dans le temps qu'il
nd sa femme.

à défaut non moins grand , c'est que cette accu-
sation contre *Aristie* est un faible épisode auquel on ne
nd point.

est une belle chose dans l'histoire que *Pompée* brûle
toutes sans les lire , mais ce n'est point du tout
chose tragique ; ce qui arrive dans un cinquième
sans avoir été préparé dans les premiers , ne fait
s une impression violente.

les lettres sont une chose absolument étrangère à
ce. Ajoutez à tous ces défauts contre l'art du
re , que le supplice d'un criminel , et surtout d'un
nel méprisable , ne produit jamais aucun mouve-
dans l'ame ; le spectateur ne craint ni n'espère.
à point d'exemple d'un dénouement pareil qui ait
é l'ame , et il n'y en aura point. *Aristote* avait
raison , et connaissait bien le cœur humain , quand
ait que le simple châtiment d'un coupable ne
ait être un sujet propre au théâtre.

ore une fois , le cœur veut être ému ; et quand
le trouble pas , on manque à la première loi
tragédic.

riate parle noblement à *Pompée* ; mais des compli-
finissent toujours une tragédie froidement. Toutes
écrits sont dures , je l'avoue ; mais à qui dures ? à
omme qui n'est plus. Quel bien lui ferai-je en le
nt ? quel mal en disant vrai ? Ai-je entrepris un
panégyrique ou un ouvrage utile ? Ce n'est pas
lui que je réfléchis et que j'écris ce que m'ont ap-
inquante ans d'expérience , c'est pour les auteurs
ur les lecteurs. Quiconque ne connaît pas les dé-
est incapable de connaître les beautés ; et je répète

j'ai dit dans l'examen de presque toutes ces
s , que la vérité est préférable à *Corneille* , et
ne faut pas tromper les vivans par respect pour
orts. Je ne suis pas même retenu par la crainte
e voir soupçonné de sentir un plaisir secret , à

SCÈNE VI.

V. 8. Je vous rends Arifbe, et finis cette crainte.

Finir une crainte !

V. 9. Je fais plus, je vous livre une fière ennemie,
Avec tout son orgueil et la Lusitanie.

Comme si cet orgueil était un effet appartenant à
Firiate.

V. 19. Et vous reconnaitrez, par leurs perfides traits,
Combien Rome pour vous a d'ennemis secrets...

Des ennemis pour quelqu'un, c'est un solécisme et un barbarisme.

V. 21. Qui tous pour Arifbe enflammés de vengeance
Avec Sertorius étaient d'intelligence.

Enflammés de vengeance pour, même faute.

V. 24. Madame, il est ici votre maître et le mien.

Quand même la situation serait intéressante, théâtrale et terrible, elle ne pourrait étonner, parce que *Perpenna* n'est là qu'un misérable, qu'un vil délateur; et qu'on ne peut jouer un rôle plus bas et plus lâche.

V. 34. Seigneur, qu'allez-vous faire ? —

Montrer d'un tel secret ce que je veux savoir.

Cette action de brûler des lettres est belle dans l'histoire et fait un mauvais effet dans une tragédie. On apporte une bougie, autrefois on apportait une chandelle.

V. 40. Je n'y remettrai point le carnage et l'horreur.

On ne remet point le carnage dans une ville comme on y remet la paix. Le carnage et l'horreur, se mesurent vagues et usés qu'il faut éviter. Aujourd'hui tous nos mauvais versificateurs emploient le carnage et l'horreur à la fin d'un vers, comme les armes et les alarmes pour rimer.

V. dern. Je suis maître, je parle; allez, obéissez.

Le froid qui règne dans ce dénouement, vient principalement du rôle bas et méprisable que joue *Perpenna*. Il est assez lâche pour venir accuser la femme de *Pompée* d'avoir voulu faire des ennemis à son mari dans le temps de son divorce, et assez imbécille pour croire

voir que *Pompée* lui en saura gré dans le temps qu'il prend la femme.

Un défaut non moins grand , s'est que cette accusation contre *Aristie* est un faible épisode auquel on ne attend point.

C'est une belle chose dans l'histoire que *Pompée* brûle les lettres sans les lire , mais ce n'est point du tout une chose tragique ; ce qui arrive dans un cinquième acte , sans avoir été préparé dans les premiers , ne fait qu'une impression violente.

Ces lettres sont une chose absolument étrangère à la pièce. Ajoutez à tous ces défauts contre l'art du théâtre , que le supplice d'un criminel , et surtout d'un criminel méprisable , ne produit jamais aucun mouvement dans l'ame ; le spectateur ne craint ni n'espère. n'y a point d'exemple d'un dénouement pareil qui ait nué l'ame , et il n'y en aura point. *Aristote* avait raison , et connaissait bien le cœur humain , quand il disait que le simple châtiment d'un coupable ne pouvait être un sujet propre au théâtre.

Encore une fois , le cœur veut être ému ; et quand on ne le trouble pas , on manque à la première loi de la tragédie.

Viriate parle noblement à *Pompée* ; mais des complimens finissent toujours une tragédie froidement. Toutes les vérités sont dures , je l'avoue ; mais à qui dures ? à l'homme qui n'est plus. Quel bien lui ferai-je en le tant ? quel mal en disant vrai ? Ai-je entrepris un panégyrique ou un ouvrage utile ? Ce n'est pas à lui que je réfléchis et que j'écris ce que m'ont appris cinquante ans d'expérience , c'est pour les auteurs , pour les lecteurs. Quiconque ne connaît pas les défauts , est incapable de connaître les beautés ; et je répète que j'ai dit dans l'examen de presque toutes ces pièces , que la vérité est préférable à *Corneille* , et il ne faut pas tromper les vivans par respect pour les morts. Je ne suis pas même retenu par la crainte de voir soupçonné de sentir un plaisir secret , à

314 REMARQUES SUR SERTORIUS, etc.

rabaisser un grand homme , dans la vaine idée de m'égalér à lui en l'avilissant : je me crois trop au-dessous de lui. Je dirai seulement ici que je parlerais avec plus de hardiesse et de force , si je ne m'étais exercé quelquefois dans l'art de *Cornille*.

J'ai dit ma pensée avec l'honnête liberté dont j'ai fait profession toute ma vie , et je sens si vivement ce que le père du théâtre a de sublime , qu'il m'est peu plus qu'à personne de montrer en quoi il n'est imitable.

S C E N E V I I.

V. 25. Je renonce à la guerre ainsi qu'à l'hyménée.

Cette tirade de *Viriate* est très à sa place , & de raison et de noblesse.

S C E N E V I I I et dernière.

V. 9. Allons donner notre ordre à des pompes funèbres.

Donner un ordre à des pompes ! est qui pis est sans ordre.

REMARQUES SUR OPHONISBE,

Tragédie représentée en 1663.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Il y a des points d'histoire qui paraissent au premier p d'œil de beaux sujets de tragédie, et qui au d sont presque impraticables : telles sont, par mple, les catastrophes de *Sophonisbe* et de *Antoine*. Une des raisons, qui probablement l'uront toujours ces sujets du théâtre, c'est qu'il bien difficile que le héros n'y soit avili. *Massi-* è, obligé de voir sa femme menée en triomphe à ne, ou de la faire périr pour la soustraire à cette mie, ne peut guère jouer qu'un rôle désagréa-

Un vieux triumvir, tel qu'*Antoine*, qui se perd r une femme telle que *Cléopâtre*, est encore ns intéressant, parce qu'il est plus méprisable.

La *Sophonisbe* de *Mairet* eut un grand succès ; s c'était dans un temps où non-seulement le goût public n'était point formé, mais où la France rait encore aucune tragédie supportable.

Il en avait été de même de la *Sophonisbe* du *Jfino* ; et celle de *Corneille* fut oubliée au bout quelques années ; elle essuya dans sa nouveauté ucoup de critiques, et eut des défenseurs bres ; mais il paraît qu'elle ne fut ni bien quée ni bien défendue.

Le point principal fut oublié dans toutes ces

disputes. Il s'agissait de savoir si la pièce était intéressante; elle ne l'est pas, puisque, malgré le nom de son auteur, on ne l'a point rejouée depuis quatre-vingts ans. Si ce défaut d'intérêt, qui est le plus grand de tous, comme nous l'avons déjà dit, était racheté par une scène semblable à celle de *Sertorius* et de *Pompée*, on pourrait la représenter encore quelquefois.

Il ne fera pas inutile de faire connaître ici le style de *Mairet* et de tous les auteurs qui donnèrent des tragédies avant le *Cid*.

Syphax, dès la première scène, reproche à *Sophonisbe* sa femme un amour *impudique* pour le roi *Massinisse* son ennemi. *Je veux bien*, lui dit-il, *que tu me méprises, et que tu en aimes un autre; mais,*

Ne pouvais-tu trouver où prendre tes plaisirs,
Qu'en cherchant l'amitié de ce prince numide ?

Sophonisbe lui répond :

J'ai voulu m'assurer de l'assistance d'un
A qui le nom libique avec nous fût commun.

Ce même *Syphax* se plaint à son confident *Philon* de l'infidélité de son épouse; et *Philon*, pour le consoler, lui représente;

. Que c'est aux grandes ames,
A souffrir de grands maux, et que femmes sont femmes.

Ensuite, quand *Syphax* est vaincu, *Phénice*, confidente de *Sophonisbe*, lui conseille de chercher à plaire au vainqueur; elle lui dit :

Au reste, la douleur ne vous a point éteint
Ni la clarté des yeux ni la beauté du teint.

Vos pleurs vous ont lavée ; et vous êtes de celles
 Qu'un air triste et dolent rend encore plus belles.
 Vos regards languissans font naître la pitié,
 Que l'amour suit par fois et toujours l'amitié ;
 N'étant rien de pareils aux effets admirables
 Que font dans les grands cœurs des beautés misérables.
 Croyez que *Massinisse* est un vivant rocher ,
 Si vos perfections ne le peuvent toucher.

Sophonisbe, qui n'avait pas besoin de ces conseils, emploie avec *Massinisse* le langage le plus séduisant, et lui parle même avec une dignité qui la rend encore plus touchante. Une de ses suivantes remarquant l'effet que le discours de *Sophonisbe* a fait sur le prince, dit derrière elle à une autre suivante : *Ma compagne, il se prend; et sa compagne lui répond : La victoire est à nous, ou je n'y connais rien.*

Tel était le style des pièces les plus suivies : tel était ce mélange perpétuel de comique et de tragique, qui avilissait le théâtre; l'amour n'était qu'une galanterie bourgeoise; le grand n'était que du bourgeois; l'esprit consistait en jeux de mots et en pointes : tout était hors de la nature. Presque personne n'avait encore ni pensé, ni parlé comme il faut dans aucun discours public.

Il est vrai que la *Sophonisbe* de *Mairet* avait un mérite très-nouveau en France, c'était d'être dans les règles du théâtre. Les trois unités, de lieu, de temps et d'action, y sont parfaitement observées. On regarda son auteur comme le père de la scène française; mais qu'est-ce que la régularité sans force, sans éloquence, sans grâce, sans décence? Il y a des vers naturels dans la pièce, et on admirait ce naturel qui approche du bas, parce qu'on ne connaissait point encore celui qui touche au sublime.

En général le style de *Mairet* est ou ampoulé ou bourgeois. Ici c'est un officier du roi *Massinisse* qui, en annonçant que *Sophonisbe* est morte empoisonnée dit au roi :

Si votre majesté désire qu'on lui montre
Ce pitoyable objet , il est ici tout contre ;
La porte de sa chambre est à deux pas d'ici.
Et vous le pourrez voir de l'endroit que voici.

Là c'est *Massinisse* qui , en voyant *Sophonisbe* expirée , s'écrie en s'adressant aux yeux de cette beauté :

Vous avez donc perdu ces puissantes merveilles
Qui dérobaient les cœurs et charmaient les oreilles ;
Clair soleil , la terreur d'un injuste sénat ,
Et dont l'aigle romain n'a pu souffrir l'éclat ;
Doncques votre lumière a donné de l'ombrage , etc.

On ne faisait guère alors autrement des vers.

Dans ce chaos, à peine débrouillé, de la tragédie naissante, on voyait pourtant des lueurs de génie; mais surtout ce qui soutint si long-temps la pièce de *Mairet* c'est qu'il y a de la vraie passion. Elle fut représentée sur la fin de 1634, trois ans avant le *Cid*, et enleva tous les suffrages. Les succès en tout genre dépendent de l'esprit du siècle. Le médiocre est admiré dans un temps d'ignorance: le bon est tout au plus approuvé dans un temps éclairé.

On fera peu de remarques grammaticales sur la *Sophonisbe* de *Corneille*, et on tâchera de démêler les véritables causes qui excluent cette pièce du théâtre.

A V E R T I S S E M E N T

A U L E C T E U R.

ome V. **D**EPUIS trente ans que *M. Mairet* a
. 405. *ait admirer sa Sophonisbe sur notre théâtre, elle y*
ure encore ; . . . elle a des endroits inimitables. . . .
e démêlé de Scipion avec Massinisse et le désespoir
e ce prince sont de ce nombre.

On voit que *Corneille* était alors raccommo-
vec *Mairet*, ou qu'il craignait de choquer le
ublic, qui aimait toujours l'ancienne *Sopho-*
isbe. C'est dans cette scène où *Scipion* fait à
ssinisse des reproches de sa faiblesse, qu'on
ouve ce vers énergique :

Massinisse en un jour voit, aime et se marie !

Ce vers est la critique de tant d'amours de
être, qui commencent au premier acte et qui
oduisent un mariage au dernier.

Page 408. *Je ne m'aperçus point qu'on se scanda-*
ât de voir dans le Sertorius, Pompée mari de
ux femmes vivantes, dont l'une venait chercher un
cond mari aux yeux même de ce premier.

C'est qu'*Aristie* est répudiée ; et on la plaint.
phonisbe ne l'est pas ; et on la blâme.

Page 410. *J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir*
it mes femmes trop héroïnes . . . que de m'enten-
e louer d'avoir efféminé mes héros par une docte et
blime complaisance au goût de nos délicats, qui
ulent de l'amour par-tout.

Ce n'est point *Racine* que *Corneille* désigne ici.
e grand homme qui n'a jamais efféminé ses
éros, qui n'a traité l'amour que comme une

En général le style de *Mairet* est ou ampoulé ou bourgeois. Ici c'est un officier du roi *Massinisse* qui, en annonçant que *Sophonisbe* est morte empoisonnée dit au roi :

Si votre majesté désire qu'on lui montre
Ce pitoyable objet , il est ici tout contre ;
La porte de sa chambre est à deux pas d'ici.
Et vous le pourrez voir de l'endroit que voici.

Là c'est *Massinisse* qui , en voyant *Sophonisbe* expirée , s'écrie en s'adressant aux yeux de cette beauté :

Vous avez donc perdu ces puissantes merveilles
Qui dérobaient les cœurs et charmaient les oreilles ;
Clair soleil , la terreur d'un injuste sénat ,
Et dont l'aigle romain n'a pu souffrir l'éclat ;
Doncques votre lumière a donné de l'ombrage , etc.

On ne faisait guère alors autrement des vers.

Dans ce chaos, à peine débrouillé, de la tragédie naissante, on voyait pourtant des lueurs de génie ; mais surtout ce qui soutint si long-temps la pièce de *Mairet* c'est qu'il y a de la vraie passion. Elle fut représentée sur la fin de 1634, trois ans avant le *Cid*, et enleva tous les suffrages. Les succès en tout genre dépendent de l'esprit du siècle. Le médiocre est admiré dans un temps d'ignorance : le bon est tout au plus approuvé dans un temps éclairé.

On fera peu de remarques grammaticales sur la *Sophonisbe* de *Corneille*, et on tâchera de démêler les véritables causes qui excluent cette pièce du théâtre.

A V E R T I S S E M E N T

A U L E C T E U R.

Tome V. **D**EPUIS trente ans que *M. Mairet* a fait admirer sa *Sophonisbe* sur notre théâtre, elle y dure encore ; . . . elle a des endroits inimitables. . . . Le démêlé de *Scipion* avec *Massinisse* et le désespoir de ce prince sont de ce nombre.

On voit que *Corneille* était alors raccommode avec *Mairet*, ou qu'il craignait de choquer le public, qui aimait toujours l'ancienne *Sophonisbe*. C'est dans cette scène où *Scipion* fait à *Massinisse* des reproches de sa faiblesse, qu'on trouve ce vers énergique :

Massinisse en un jour voit, aime et se marie !

Ce vers est la critique de tant d'amours de théâtre, qui commencent au premier acte et qui produisent un mariage au dernier.

Page 408. *Je ne m'aperçus point qu'on se scandalisât de voir dans le Sertorius, Pompée mari de deux femmes vivantes, dont l'une venait chercher un second mari aux yeux même de ce premier.*

C'est qu'*Aristie* est répudiée ; et on la plaint. *Sophonisbe* ne l'est pas ; et on la blâme.

Page 410. *J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes . . . que de m'entendre louer d'avoir efféminé mes héros par une docte et sublime complaisance au goût de nos délicats, qui eulent de l'amour par-tout.*

Ce n'est point *Racine* que *Corneille* désigne ici. Le grand homme qui n'a jamais efféminé ses héros, qui n'a traité l'amour que comme une

passion dangereuse , et non comme une galanterie froide , pour remplir un acte ou deux d'une intrigue languissante : *Racine* , dis-je , n'avait encore publié aucune pièce de théâtre ; c'est de *Quinault* dont il est ici question. Le jeune *Quinault* venait de donner successivement *Stratonice* , *Amalasonte* , le faux *Tibérinus* , *Astrate*. Cet *Astrate* sur-tout , joué dans le même temps que *Sophonisbe* , avait attiré tout Paris , tandis que *Sophonisbe* était négligée. Il y a de très-belles scènes dans *Astrate* ; il y règne sur-tout de l'intérêt : c'est ce qui fit son grand succès. Le public était las de pièces qui roulaient sur une politique froide , mêlée de raisonnemens sur l'amour , et de complimens amoureux , sans aucune passion véritable. On commençait aussi à s'apercevoir qu'il fallait un autre style que celui dont les dernières pièces de *Corneille* sont écrites. Celui de *Quinault* était plus naturel et moins obscur. Enfin ses pièces eurent un prodigieux succès , jusqu'à ce que l'*Andromaque* de *Racine* les éclipsa toutes. *Boileau* commença à rendre l'*Astrate* ridicule en se moquant de l'anneau royal , qui en effet est une invention puérile ; mais il faut convenir qu'il y a de très-belles scènes entre *Sichée* et *Astrate*.

SOPHONISBE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 5. . . L'orgueil des Romains se promettait l'éclat
D'affervir par leur prise et vous et tout l'Etat.

L'ECLAT d'affervir vous et tout l'Etat par une prise ,
solécisme et barbarisme.

V. 7. Syphax a dissipé par sa seule présence
De leur ambition la plus fière espérance.

La plus fière espérance d'une ambition , solécisme et barbarisme.

V. 12. Il les range en bataille au milieu de la plaine ;
L'ennemi fait le même.

L'ennemi fait le même , barbarisme.

(*Fin de la scène.*) Vous voyez que l'exposition de la pièce est bien faite. On entre tout d'un coup en matière. On est occupé de grands objets. Les fautes de style , comme , *se promettre l'éclat d'affervir vous et l'Etat , étaler des menaces , envoyer un trompette , une heure à conférer ,* sont des minuties qu'il ne faut pas , à la vérité , négliger , mais qu'on ne doit pas reprendre sévèrement , quand le beau est dominant.

SCÈNE II.

V. 2. . . Vos vœux pour la paix n'ont pas votre ame entière.
Des vœux qui n'ont pas une ame entière !

V. 23. Nous vaincrons , Herminie , etc.

Il y a des degrés dans le mauvais comme dans le bon. Cette tirade n'est pas de ce dernier degré qui étonne et qui révolte dans Pertharite , dans Théodore , dans Attila , dans Agésilas. Mais si le plus plat des auteurs tragiques s'avisait de dire aujourd'hui , *nos destins jaloux voudront faire quelque chose pour nous à leur tour. Un amour qu'il m'a plu de trahir ne se trahira pas.*

jusqu'à me haïr; et l'estime qu'on prend pour un autre mérite, et un ordre ambitieux d'un hymen; et si enfin il étalait sans cesse tous ces misérables lieux communs de politique, y aurait-il assez de sifflets pour lui?

V. 29. Jamais à ce qu'on aime on n'impute d'offense, etc.

Le cœur est glacé dès cette scène. Ces dissertations sur l'amour, qui tiennent plus de la comédie que de la tragédie, ne conviennent ni à une femme qui aime véritablement, ni à une ambitieuse comme *Sophonisbe*; et *Sophonisbe* qui dans cette scène trouve bon que *Massinisse* ne l'aime point, et qui ne veut pas qu'il en aime une autre, joue dès ce moment un personnage auquel on ne peut jamais s'intéresser.

V. 53 Ce reste ne va point à regretter ma perte,
Dont je prendrais encor l'occasion offerte.

Un reste qui ne va point à regretter une perte dont on prendrait encore l'occasion offerte! quelles expressions! quel style!

V. 56 Un esclave échappé nous fait toujours rougir.

Cette petite coquetterie comique et cette nouvelle dissertation sur les femmes qui veulent toujours conserver leurs amans, sont si déplacées, que la confidente a bien raison de lui dire respectueusement qu'elle est une capricieuse. Ce mot seul de *caprice* ôte au rôle de *Sophonisbe* toute la dignité qu'il devait avoir, détruit l'intérêt, et est un vice capital. Ajoutez à cette grande faute les défauts continuels de la diction, comme *Eryx* qui avance la douleur de *Sophonisbe* par sa joie; une nouveauté qui n'ose consoler de la déloyauté; un illustre refus; une perte devenue amère au-dedans; *Herminie* qui ne comprend pas que peut importer à laquelle on veuille s'arrêter; un reste d'amour qui ne va point à regretter une perte dont on prendrait encore l'occasion offerte; et tout ce galimatias absurde qu'on ne remarqua pas assez dans un temps où le goût des Français n'était pas encore formé, et qu'on ne remarque guère aujourd'hui, parce qu'on ne lit pas avec attention, et surtout parce que presque personne ne lit les dernières pièces de *Cornille*.

S C E N E I I I.

27. Rome nous aurait donc appris l'art de trembler.

On n'avait pas mis encore la peur au rang des arts.

30. On ne voit point d'ici ce qui se passe à Rome.

On sent combien ce vers est ridicule dans une tragédie.

on voulait remarquer tous les mauvais vers, la peine
 it trop grande et ferait perdue.

(*Fin de la scène.*) Cette conversation politique entre
 x femmes, leurs petites picoteries n'élèvent l'ame
 a spectateur ni ne la remuent, et le lecteur est rebuté
 e voir à tout moment de ces vers de comédie que
 orncilles s'est permis dans toutes les pièces depuis Cinna,
 t que le succès constant de Cinna devait l'engager à
 rir de son style. On pourrait observer les solécif-
 s, les barbarismes de ces deux femmes, et, ce qui est
 plus impardonnable, leur langage trivial et comi-

et n'est pas permis de mettre dans une tragédie, des
 ; tels que ceux-ci :

Avez-vous en ces lieux quelque commerce ? Aucun.

D'où le savez-vous donc ? D'un peu de sens commun.

On pourrait fort attendre : et pendant cette attente

Vous pourriez n'avoir pas l'ame la plus contente.

On ne fait point d'ici ce qui se passe à Rome.

Mais, Madame, les dieux vous l'ont-ils révélé ?

. L'ame la plus crédule,

D'un miracle pareil, ferait quelque scrupule.

. Un succès hautement emporté,

Qui mettrait notre gloire en plus d'égalité.

Du reste, si la paix vous plaît ou vous déplaît,

La victoire et la paix sont pour moi même chose, etc.

C'est-là ce que *Saint-Evremond* appelle parler avec
 gnité, c'est la véritable tragédie : et l'*Andromaque* de
icine est à ses yeux une pièce dans laquelle il y a des
 oses qui approchent du bon ! Tel est le préjugé ; telle
 : l'envie secrète qu'on porte au mérite nouveau
 ns presque s'en apercevoir. *Saint-Evremond* était né

324 REMARQUES SUR SOPHONISBE.

après *Corneille*, et avait vu naître *Racine*. Osons donc qu'il n'était digne de juger ni l'un ni l'autre. Il n'y a peut-être jamais eu de réputation plus usurpée que de *Saint-Evremond*.

SCÈNE IV.

V. dern. Et je saurai pour vous vaincre ou mourir en

Cette scène devrait être intéressante et *Sophonisbe* veut forcer son mari à prendre le Carthage contre les Romains. C'est un grand, digne de *Corneille*; si cet objet n'est pas rempli, c'est la faute du style. C'est cette répétition, *m'en vous, Seigneur ? oui, m'aimez-vous encore ?* C'est imitation du discours de *Pauline* à *Polyeucte* :

Moi qui, pour en éteindre à jamais les grands ne
Ai d'un amour si juste éteint les plus beaux feux.

Imitation mauvaise ; car le sacrifice que *Pauline* de son amour pour *Sévère* est touchant, et le sacrifice que *Sophonisbe* a fait à l'ambition, est d'un genre tout différent. Enfin, *Syphax* est faible; *Sophonisbe* veut gouverner son mari. La scène n'est pas si ment écrite, et tout est froid.

Je ne parle point de *Carthage abandonnée*, pour l'un et pour l'autre une grande journée ; je m'en passe du style qui devrait réparer les vices du fond, qui les augmente.

ACTE SECOND.

ON retrouve dans ce second acte des étincelles qui avaient animé l'auteur de *Cinna* et de *Polyeucte*. Cependant la pièce de *Corneille* n'eut qu'un médiocre succès, et la *Sophonisbe* de *Mairet* continua à être représentée. Je crois en trouver la raison jusque dans les beaux endroits même de la *Sophonisbe* de *Corneille*. *Eryxe*, cette ancienne maîtresse de *Massinisse*, a très-bien l'amour de *Massinisse* pour sa rivale : tout qu'elle dit est vrai, mais ce vrai ne peut toucher. Elle annonce elle-même que *Sophonisbe* est aimée ; dès

incertitude dans l'esprit du spectateur, plus de lion, plus de crainte. *Mairet* avait eu l'art de ses esprits en suspens : on ne fait d'abord chez lui *Enisse* pardonnera où non à sa captive. C'est up que dans le temps grossier où *Mairet* écrivait, iât ce grand art d'intéresser Sa pièce était à la emplie de vers de comédie et de longues déclama- mais ce goût subsista très-long-temps, et il n'y r'un petit nombre d'esprits éclairés qui s'aperçu- ces défauts. On aimait encore, ainsi que nous remarqué souvent, ces longues tirades raisonnées, l'aide de cinq ou six vers pompeux, et de la ation ampoulée d'un acteur, subjuguaient ration d'un parterre, alors peu instruit, qui t ce qu'il entendait et ce qu'il n'entendait pas. s durs, entortillés, obscurs, passaient à la faveur lques vers heureux. On ne connaissait pas la et l'élégance continue du style.

èce de *Mairet* subsista donc, ainsi que plusieurs es de *Desmarets*, de *Tristan*, de *Durier*, de *Rotrou*, ce que le goût du public fût formé.

ophonisbe de *Corneille* tomba ensuite comme les pièces de tous ces auteurs; elle est plus fortement mais non plus purement; et avec l'incorrection urité continuelle du style, elle a le grand défaut absolument sans intérêt, comme le lecteur peut r à chaque page.

C E N E P R E M I E R E.

(de la scène.) On sent dans cette scène combien est froide et rebutante.

'aime donc *Massinisse*, et je prétends qu'il m'aime ; e l'adore et je veux qu'il m'adore de même our juste aux yeux de tous qu'en puisse être la cause, ne femme jalouse à cent mépris s'expose. lus elle fait de bruit, moins on en fait d'état.

e là une comédie de *Montfleuri*? est-ce une e de *Corneille*?

326 REMARQUES SUR SOPHONISBE.

SCÈNE II.

Cette scène est aussi froide et aussi comiquement écrite que la précédente. *Massinisse* est non-seulement le maître de la ville, mais aussi des murs. *Il voit céder les feins de la victoire aux douceurs de l'amour en ce reste de jour. Il n'aurait plus sujet d'aucune inquiétude, n'étant qu'il ne peut sortir d'ingratitude.* Quand on fait parler ainsi les héros, il faut se taire. *Eryxe* dit autant de sottises que *Massinisse*: j'appelle hardiment les choses par leur nom, et j'ai cette hardiesse, parce que j'idolâtre les beaux morceaux du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna*, de *Polyeucte* et de *Pompée*.

SCÈNE III.

(*Fin de la scène.*) Ce qui fait que cette petite scène de bravades entre *Eryxe* et *Sophonisbe* est froide, c'est qu'elle ne change rien à la situation, c'est qu'elle est inutile, c'est que ces deux femmes ne se bravent que pour se braver.

SCÈNE IV.

Vers 1. . . . Pardonnez-vous à cette inquiétude
Que fait de mon destin la triste incertitude ?

On a dit que ce qui déplut davantage dans la *Sophonisbe* de *Corneille*, c'est que cette reine épouse le vainqueur de son mari, le même jour que ce mari est prisonnier. Il se peut qu'une telle indécence, un tel mépris de la pudeur et des lois, ait révolté tous les esprits bien faits. Mais les actions les plus condamnables, les plus révoltantes sont très-souvent admises dans la tragédie, quand elles sont amenées et traitées avec un grand art. Il n'y en a point du tout ici; et les discours que se tiennent ces deux amans, n'étaient pas capables de faire excuser ce second mariage dans la maison même qu'habite encore le premier mari.

Pardonnez, Monsieur, à l'inquiétude que l'incertitude de mon destin fait. Jugez l'excès de ma confusion. Si ce qu'on vit d'intelligence entre nous, ne nous convaincra

point d'une vengeance indigne. Mais plus l'injure est grande, d'autant mieux éclate la générosité de servir une ingrate, mise par votre bras lui-même, hors d'état d'en reconnaître l'éclat.

Cet horrible galimatias hérissé de solécismes, est-il bien propre à faire pardonner à *Sophonisbe* l'insolente indécence de sa conduite?

On ne peut excuser *Corneille* qu'en disant qu'il a fait

(*Fin de la scène.*) Scène froide encore, parce que le spectateur fait déjà quel parti a pris *Massinisse*, parce qu'elle est dénuée de grandes passions et de grands mouvemens de l'ame.

SCENE V.

7. 16. Mais comme enfin la vie est bonne à quelque chose, Ma patrie elle-même à ce trépas s'oppose.

(*Fin de la scène.*) Scène plus froide encore, parce que *Sophonisbe* ne fait que raisonner avec sa confidente sur ce qui vient de se passer. Par-tout où il n'y a ni rainte, ni espérance, ni combats du cœur, ni infortunes attendrissantes, il n'y a point de tragédie. Encore la froideur était un peu ranimée par l'éloquence de la poésie ! mais une prose incorrecte et rimée ne fait qu'augmenter les vices de la construction de la pièce.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

vers 1. Oui Seigneur, j'ai donné vos ordres à la porte, et

LES défauts par-tout. Quel fruit tirerait-on des remarques que nous pourrions faire ? Il n'y a que le ou qui mérite d'être discuté.

(*Fin de la scène.*) Scène froide, parce qu'elle ne change à la situation de la scène précédente, parce qu'un

328 REMARQUES SUR SOPHONISBE.

subalterne rapporte en subalterne du discours inutile de l'inutile *Eryxe*, et qu'il est fort indifférent que cette *Eryxe* ait prononcé ou non ce vers comique :

Le roi n'use pas mal de mon consentement.

SCÈNE II.

(*Fin de la scène.*) Scène froide encore , par la raison qu'elle n'apporte aucun changement, qu'elle n'a forme aucun nœud , que les personnages répètent une partie de ce qu'ils ont déjà dit, qu'on ne s'intéresse à *Eryxe*, qu'elle ne fait rien du tout dans la pièce. Ce sont les Romains et non pas *Eryxe* que *Massinissa* craint ; qu'elle se plaigne ou qu'elle ne se plaigne , les Romains voudront toujours mener *Sophonisbe* triompher. Mais le pis de tout cela , c'est qu'on ne saurait plus mal écrire. La première loi quand on fait des vers , c'est de les faire bons.

SCÈNE III.

(*Fin de la scène.*) Nouvelles bravades inutiles, rendent cette scène aussi froide que les autres.

SCÈNE IV.

(*Fin de la scène.*) Scène encore froide. *Soph* semble y craindre en vain la vengeance d'*Eryxe* point en état de se venger, qui ne joue d'autre partie que celui d'être délaissée, qui ne parle pas à des Romains, qui, comme on l'a déjà remarqué, ne font rien du tout dans la pièce.

SCÈNE V.

N. 97. Votre exemple est ma loi ; vous vivez et je vi-

Il est bon que dans la poésie on puisse supprimer ou ajouter des lettres selon le besoin , sans nuire à l'harmonie ; je fais , je vis , je crois , je dois , pour je vis , je fais , je crois , je dois , etc.

(*Fin de la scène.*) Cette scène n'est pas de la froideur des autres , par cette seule raison que la suite

ACTE QUATRIEME. 329

arrassante ; mais cette situation n'est ni noble , ni tragique ; elle est révoltante , elle tient du comique. Un vieux mari qui vient revoir sa femme , et qui la trouve mariée à un autre , ferait aujourd'hui un effet très-ridicule. On n'aime de telles aventures que dans les contes de la Fontaine , et dans des farces. Les mots de *roi* , de *uronne* , de *diadème* , loin de mettre de la dignité dans l'aventure si peu tragique , ne servent qu'à faire mieux ressortir le contraste de la tragédie et de la comédie. *Syphax* si prodigieusement avili , qu'il est impossible qu'on prête à lui le moindre intérêt. Pour peu qu'on pèse toutes ces raisons , on verra qu'à la longue une nation qui se est toujours juste , et que c'est en se formant le jugement que le public a rejeté *Sophonisbe*.

ACTE QUATRIEME.

SCENE II.

Fin de la scène.) **S**I le vieux *Syphax* a été humilié par sa femme , il l'est bien plus avec *Lélius* , en demandant pardon d'avoir combattu les Romains , et s'excusant de son imbécille et sévère esclavage , sur ses cheveux gris , les ardeurs ramassées dans ses veines glacées.

On demande pourquoi il n'est pas permis d'introduire la tragédie des personnages bas et méprisables ? La tragédie , dit-on , doit peindre les mœurs des grands ; parmi les grands il se trouve beaucoup d'hommes méprisables et ridicules : cela est vrai ; mais ce qu'on méprise , ne peut jamais intéresser : il faut qu'une tragédie intéresse ; et ce qui est fait pour le pinceau de *Voltaire* , ne l'est pas pour celui de *Raphaël*.

SCENE III.

93. Vous parlez tant d'amour , qu'il faut que je confesse
Que j'ai honte pour vous de voir tant de faiblesse , etc.

Il y a bien de la force et de la dignité dans les vers
vans ; c'est ce morceau singulier , ce sont quelques
vers tirades contre la passion de l'amour , qui ont fait

T. 73. *Comment. sur Corneille.* T. II. E e

330 REMARQUES SUR SOPHONISBE.

dire assez mal à propos que *Corneille* avait dédaigné de représenter ses héros amoureux. Le discours de *Lélius* est noble, et a quelque chose de sublime; mais vous sentez que plus il est grand, plus il rend *Maffius* petit. *Maffius* est le premier personnage de la pièce, puisque c'est lui qui est passionné et infortuné. Dès que ce premier personnage devient un subalterne traité avec mépris par son supérieur, il ne peut plus être souffert: il est impossible, comme on l'a déjà dit, de s'intéresser à ce qu'on méprise. Quand le vieux *Don Diegue* dit à *Rodrigue* son fils:

L'amour n'est qu'un plaisir l'honneur est un devoir:

il n'avilit point *Rodrigue*, il le rend même plus intéressant. En mettant aux prises sa passion avec l'amour filial, un envoyé de *Pompe* venait reprocher à *Maffius* sa faiblesse pour *Monime*, s'il insultait avec une destitution contre au ridicule d'un vieillard amoureux, jaloux de ses deux enfans, *Mithridate* ne serait plus supportable.

Il parait que *Lélius* se moque continuellement de *Maffius*, et que ce prince n'exprime, ni assez ce qu'il doit dire, ni assez bien ce qu'il dit.

Quel ridicule espoir en garderait mon ame,

Si je n'adorais une seule et même femme?

Et quel bien peut à moi, rien plus à balancer?

Lélius répond à ces vers comiques, que sa femme n'est point sa femme; le monde ne parle alors que de son amour fidèle, de ce qu'un digne amour donne d'impudence, des amours de *Mars* et de *Jupiter*; il dit qu'il ne veut régner et vivre que dans les bras de *Sophonisbe*: il parle beaucoup plus tendrement de sa passion pour elle à *Lélius*, qu'il n'en parle elle-même; et par là il redouble le mépris que *Lélius* lui témoigne. C'était-là pourtant une belle occasion de répondre avec dignité à *Lélius*, de faire valoir les droits des rois et des nations, d'opposer la violence africaine à la grandeur romaine, de repousser l'outrage par l'outrage, au lieu de jouer le rôle d'un valet qui s'est marié sans la permission de

maître ; il soutient ce malheureux personnage dans
cène frivole avec *Sophonisbe* ; il la prie de venir
nder grâce avec lui à *Scipion* : et enfin la faiblesse
es expressions ne répond que trop à celle de son ame.
Fin de la scène.) *Massinisse* paraît dans un avilisse-
nt encore plus grand que *Syphax* ; il vient se plain-
de ce qu'on lui prend sa femme : il fait l'apologie
l'amour devant le lieutenant de *Scipion* ; et il fait
e apologie en vers comiques : *Pour aimer à nous*
on est-on moins parfait ? etc. et *Lélius* qui ne
ît là que pour dire qu'il ne faut point aimer ,
: un rôle aussi froid que celui de *Massinisse* est
ant.

SCÈNE V.

7. Allons, allons, Madame essayer aujourd'hui
Sur le grand Scipion ce qu'il a craint pour lui.

Quoi ! *Massinisse* apprenant que le jeune *Scipion*
ve, conseille à sa femme d'aller lui faire des co-
teries, et de tâcher d'avoir en un jour trois maris !
Sophonisbe répond noblement ; mais toute la grandeur
Cornicille ne pourrait ennoblir cette scène qui com-
ce par une proposition si lâche et si ridicule.

SCÈNE VI.

Deuterez-vous encore, Seigneur, qu'elle vous aime ? —
Mézétule, il est vrai, son amour est extrême.

Il ferait à souhaiter qu'il le fût, il y aurait au-
ns quelque intérêt dans la pièce ; mais *Sophonisbe*
point du tout cette illustre faiblesse dont *Massinisse*
priée de faire voir les douceurs Elle ne lui a dit
un mot un peu tendre : elle a toujours grand soin
persuader qu'elle n'aime que sa grandeur.

A C T E C I N Q U I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 32. Tous les cœurs ont leur faible, et c'était à le mien.

TOUTES les scènes précédentes ayant été si froides, il est impossible que ce cinquième acte ne le soit pas. *Sophonisbe* elle-même avouoit qu'elle n'avait point de passion, qu'elle n'avait que de folle ardeur de braver sa rivale; que c'était-là son *suprême bien* et son *faible*. Un tel faible n'est nullement tragique.

Elle a donc un caractère aussi froid que ses deux maris, puisque de son aveu elle n'a qu'un *caprice* sans grandeur d'ame et sans amour.

S C E N E I I.

(*Fin de la scène.*) Comment se peut-il faire qu'une scène où un mari envoie du poison à sa femme, soit froide et comique ? c'est que cette femme lui renvoie son poison, après que ce poison lui a été présenté comme un message tout ordinaire; c'est qu'elle lui fait dire qu'il n'a qu'à s'empoisonner lui-même. Après une si étrange scène, tout ce qui peut étonner, c'est qu'il se soit trouvé autrefois des défenseurs de cette tragédie; et ce qui serait plus étonnant, c'est qu'on la rejouât aujourd'hui.

S C E N E I V.

(*Fin de la scène.*) Cette scène paraît au-dessous de toutes les précédentes, par la raison même qu'elle devait être touchante. Une femme à qui son mari envoie du poison, et qui en fait confidence à sa rivale, semble devoir produire quelques grands mouvemens, quelque changement surprenant de fortune, quelque catastrophe. Mais cette confidence faite froidement et reçue de même, ne produit qu'un vers de comédie :

Que voulez-vous, Madame, il faut s'en consoler.

Les expressions les plus simples dans de grands malheurs, sont souvent les plus nobles et les plus tou-

hantes ; mais nous avons déjà remarqué combien il faut raïndre en cherchant le simple de tomber dans le omique et dans le bas.

SCÈNE V.

(*Fin de la scène.*) Cette fin de la pièce est , quand au ond , très-inférieure à celle de *Mairet*. Car du moins. *Massinisse* dans *Mairet* est au désespoir ; il montre aux mains sa femme expirante , et il se tue auprès d'elle. Mais ici *Sophonisbe* parle de *Massinisse* comme du dernier es hommes , et cet homme si méprisé épouse *Eryxe*. La pièce de *Corneille* finit donc par le mariage de deux personnages dont personne ne se soucie ; et *Corneille* a si rien senti combien *Massinisse* est bas et odieux , qu'il 'ose le faire paraître ; de sorte qu'il ne reste sur la scène u'un *Lélius* qui ne prend nulle part au dénouement , i froide *Eryxe* , et des subalternes.

SCÈNE VIII et dernière.

37. Elle meurt à mes yeux , mais elle meurt sans troubles
Et soutient , en mourant , la pompe d'un courroux
Qui semble moins mourir que triompher de nous.

La pompe d'un courroux qui semble moins mourir que iompher ! On voit assez que c'est-là de l'enflure dépou- ue du mot propre , et qu'un courroux n'est pas pom- eux. *Eryxe* répond avec noblesse et avec convenance. l eût été à désirer que la pièce finît par ce discours ' *Eryxe* , ou que *Lélius* eût mieux parlé : car qu'importe u'on aille voir *Scipion* et *Massinisse* ?

Sc. dern. Madame , encore un coup , laissons-en faire au temps.

c'est pas une fin heureuse. Les meilleures sont celles ni laissent dans l'ame du spectateur quelque idée ublime , quelque maxime vertueuse et importante , con- erable au sujet ; mais tous les sujets n'en sont pas usceptibles.

On n'a point remarqué tous les défauts dans les détails , ue le lecteur remarque assez. La pièce en est pleine ; lle est très-froide , très-mal conçue , et très-mal écrite.

REMARQUES

SUR

OTHON,

Tragédie représentée en 1665.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

L Il ne faut guère en croire sur un ouvrage ni l'auteur, ni ses amis, en core moins les critiques précipitées qu'on en fait dans la nouveauté. En vain *Cornille* dit, dans sa préface, que cette pièce égale ou passe la meilleure des siennes. En vain *Fontenelle* fait l'éloge d'Othon; le temps seul est juge souverain; il a banni cette pièce du théâtre. Il y en a sans doute une raison qu'il faut chercher; je n'en connais point de meilleure que l'exemple de *Britannicus*. Le temps nous a appris que quand on veut mettre la politique sur le théâtre, il faut la traiter comme *Racine*, y jeter de grands intérêts, des passions vraies, et de grands mouvemens d'éloquence; et que rien n'est plus nécessaire qu'un style pur, noble, coulant et égal, qui se soutienne d'un bout de la pièce à l'autre. Voilà tout ce qui manque à Othon.

Avouons que cette tragédie n'est qu'un arrangement de famille; on ne s'y intéresse pour personne; il y est beaucoup parlé d'amour, et cet amour même refroidit le lecteur. Lorsque ce ressort, qui devrait attacher, a manqué son effet, la pièce est perdue.

Il est dit dans l'Histoire du théâtre, à l'article *Othon*, que *Cornille* refit trois fois le cinquième

j'ai de la peine à le croire ; mais si la chose
e , elle prouve qu'il fallait le refaire une
me fois , ou plutôt qu'il était impossible
r un cinquième acte intéressant d'un sujet
rangé. *Corneille* ne refit pas trois fois la
re scène du premier acte , qui est pleine
-grandes beautés. Quand le sujet porte
 , il vogue à pleines voiles ; mais quand
 : porte le sujet , quand il est accablé du
de la difficulté , et refroidi par le défaut
êt qu'il ne peut se dissimuler à lui-même ,
ous ses efforts sont inutiles. *Corneille*
 : être d'abord échauffé par le beau por-
e fait *Tacite* de la cour de *Galba* , et par
ours qu'il prête à cet empereur.

om de Rome était encore quelque chose
rtant. *Corneille* avait assez d'invention
ormer une intrigue de cinq actes ; mais
la n'avait rien d'attachant ni de tragique ;
entit, fans doute , plus d'une fois en
fant ; et quand il fut au cinquième acte ,
t arrêté. Il s'aperçut trop tard que ce
pas là une tragédie. *Racine* lui-même
choué dans un sujet pareil.

O T H O

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE

L y a peu de pièces qui commencent plus ment que celle-ci ; je crois même que de expositions, celle d'Othon peut passer pour la p et je ne connais que l'exposition de Bajazet q supérieure.

Vers 41. Je les voyais tous trois se hâter sous un maître,
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévorerait ce règne d'un moment.

Corneille n'a jamais fait quatre vers plus forts pleins, plus sublimes ; et c'est en parti ce qui ju la liberté que je prends de préférer cette exposi a eelles de toutes ses autres pièces. A la vérité, n v a quelques vers familiers et négligés dans cette prer scène, quelques expressions vicieuses comme, *le me et le sang font un éclat en vous* : on ne dit point, *faire un éclat dans quelqu'un*.

V. 44. A qui dévorerait ce règne d'un moment.

La beauté de ce vers consiste dans cette métap rapide du mot *dévor*er ; tout autre terme eût été faib : c'est-là un de ces mots que *Despréaux* appelait *trou*ts. *Racine* est plein de ces expressions dont il a enrichi la langue. Mais qu'arrive-t-il ? Bientôt ces termes ne et originaux, employés par les écrivains les plus 310- cres, perdent leur premier éclat qui les distin ils deviennent familiers ; alors les hommes de sont obligés de chercher d'autres expressions, souvent ne sont pas si heureuses. C'est ce qui pro le style forcé et sauvage dont nous sommes des. Il en est à peu-près comme des modes : on 311

ACTE PREMIER. 327

une princesse une parure nouvelle, toutes les
s l'adoptent; on veut ensuite renchérir, et on
e du bizarre plutôt que de l'agréable.

Il se vengerait même à la face des Dieux,

à face des Dieux, est ce qu'on appelle une cheville;
'agit point ici de dieux et d'autels. Ces malheu-
émistiches qui ne disent rien, parce qu'ils sem-
en trop dire, n'ont été que trop souvent imités.

Seigneur, en moins de rien il se fait des miracles;
vers comique: mais ces petits défauts, qui ren-
t une mauvaise scène encore plus mauvaise,
échent pas que celle-ci ne soit claire, vigoureuse,
inte; trois mérites très-rares dans les expositions.
e première scène d'Othon prouve que *Cornille*
ncore beaucoup de génie. Je crois qu'il ne lui a
é que d'être sévère pour lui-même, et d'avoir des
vères. Un homme capable de faire une telle scène,
t assurément faire encore de bonnes pièces. C'est
-grand malheur, il faut le redire, que personne
ertit qu'il choisissait mal ses sujets, que ces disser-
politiques n'étaient pas propres au théâtre, qu'il
parler au cœur, observer les règles de la langue,
mer avec clarté et avec élégance, ne jamais rien
trop; préférer le sentiment au raisonnement:
ouvait; il ne l'a fait dans aucune de ses der-
pièces. Elles donnent de grands regrets.

SCENE II.

Je crois que vous m'aimez, Seigneur, et que ma fille;
vous fit prendre intérêt en toute la famille, etc.

vièce commence à faiblir dès cette seconde scène.
t trop que la tragédie ne sera qu'une intrigue de
une cabale pour donner un successeur à *Galba*.
de quoi fournir une douzaine de lignes à un
en, et quelques pages à des écrivains d'anecdotes.
is ce n'est pas là un sujet de tragédie. Othon est
up moins théâtral que Sophonisbe, et bien
73. *Comment. sur Corneille. T. II. F f*

moins heureux encore que Sertorius. Agéfilas qui si est moins théâtrale encore qu'Othon. Le succès presque toujours dans le sujet; ce qui le prouve, c'est que Théodore, Sophonisbe, la Toison d'or, Perthar Othon, Agéfilas, Suréna, Pulchérie, Bérénice, Att pièces que le public a pros crites, sont écrites à peu du même style que Rodogune, dont on re voit le cinquième acte et quelques autres morceaux avec tant de plaisir. Ce sont quelquefois les mêmes beautés, et toujours mêmes défauts dans l'élocution. Par-tout vous trouvez des pensées fortes, et des idées alambiquées, de hauteur et de la familiarité, de l'amour mêlé de politique, quelques vers heureux, et beaucoup de mal faits, de raisonnemens, des contestations, des bravades. Il est impossible de ne pas reconnaître la même main. D'où peut donc venir la différence du succès, si ce n'est le fond même du dessin? Les défauts de style, qui ne remarquent pas dans le beau spectacle du cinquième acte de Rodogune, se font sentir quand le sujet ne les couvre pas, quand l'esprit du spectateur refroidi a la liberté d'examiner la diction, l'inconvenance, l'irrégularité des phrases, les solécismes. Je sais bien qu'Oedipe était un très-beau sujet: mais ce n'est pas le sujet de Sophocle que Corneille a traité, c'est l'amour de *Thésée* et de *Dircé* mêlé avec la fable d'Oedipe; c'est une froide politique jointe à un froid amour, qui rend tant de pièces insipides.

*Une fille qui fait prendre intérêt en toute la famille des devoirs dont s'empresse un amant; Galba qui refuse l'ordre à l'effet de nos vœux; de l'air dont nous nous regardons; une vérité qu'on voit trop manifeste; une tendresse excitée; Vitellius qui arrive avec sa force vaincue par le dévouement d'un vieux corps; de qui se l'immole; ramener l'empereur par un jeune empereur; il ira du côté de Lacus; avec les exprès à tantôt d'en répondre; ces grands jaloux ne s'ont pas; une princesse qui s'est mise à sourire: tout cela est à la vérité très-défectueux. Le fond du discours de *Vinicius* est raisonnable; mais ce n'est pas assez.*

7. 87. Il est d'autres romains,
 Seigneur, qui sauront mieux appuyer vos desseins...
 Et qui seront ravis de vous devoir l'empire, —
 Sans Plautine
 L'amour m'est un poison, le bonheur m'affaîne,
 Les douceurs du pouvoir souverain
 Me font d'affreux tourmens, s'il m'en coûte ma main..
 Vous voulez que je règne, et je ne fais qu'aimer.

Je ne remarquerai que ces étranges vers dans cette scène ; ils font en partie le sujet de la pièce. *Othon* est amoureux ; car , quoi qu'on en dise , encore une fois , n'y a aucun des héros de *Corneille* qui ne le soit ; mais est amoureux froidement. Il n'a d'abord demandé la fille de *Vinius* que par politique ; il n'a pas de ces affions violentes , qui seules réussissent au théâtre , et ni seules font pardonner le refus d'un empire. Il a commencé par étaler la profondeur d'un courtisan habile ; parle à présent comme un jeune homme passionné et tendre. Il dément le caractère qu'il a fait paraître dans la première scène ; et le même homme qui se fera nommer empereur et qui détrônera *Galba* , renonce ici l'empire. Le spectateur ne croit guère à cet amour , il s'y intéresse pas. Un des meilleurs connaisseurs , en voyant *Othon* pour la première fois , dit à cette seconde scène : Il est impossible que la pièce ne soit froide ; et il ne se trompa point. En effet , ces craintes éloignées que nous montre *Vinius* de ce qui peut arriver un jour , ne sont point un assez grand ressort. Il faut craindre des périls présents et véritables dans la tragédie , sans quoi tout anguit , tout ennuie.

S C E N E I I I.

V. I. Non pas, Seigneur, non pas ; quoique le ciel m'envoie,
 Je ne veux rien tenir d'une honteuse voie.

Cette troisième scène justifie déjà ce qu'on doit prévoir , que ce n'est pas là une tragédie. *Plautine* écoutait à la porte , et elle vient interrompre son père , pour dire en vers durs et obscurs , qu'elle ne voudrait point un jour épouser son amant , si cet amant marié à une

autre, ne pouvait revenir à elle que par un divorce. Non-seulement c'est manquer à la bienveillance, mais quel faible intérêt, quel froid sujet d'une scène, qu'une fille qui, sans être appelée, vient dire à son père devant son amant, ce qu'elle ferait un jour, si ce froid amant voulait l'épouser en troisièmes noccs ! Elle ferait en effet la troisième femme d'*Othon*, qui l'épouserait après avoir répudié *Poppée* et *Camille*.

V. 7. . . . Je vaincrai l'horreur d'un si cruel devoir, etc.

Vaincre l'horreur d'un cruel devoir ; ce qu'à jés d'elle elle fait de violence, pour fuir les appas vaineux d'une espérance indigne ; la vertu qui dompte et bannit l'amour, et qui n'en souffre qu'un vertueux retour. Ce sont-là des expressions qui affaibliraient les plus beaux sentimens

V. 16. Quittez vos yeux de père, et prenez-en d'amant.

Ce vers ne prépare pas un intérêt tragique, et ce défaut revient souvent dans toutes ces dernières tragédies.

SCENE IV.

V. 2. . . . S'il faut prévenir ce mortel déshonneur,
Recevez-en l'exemple, etc.

Othon, qui veut se tuer ainsi au premier acte pour une crainte imaginaire, et pour une maîtresse, excite plutôt le rire que la terreur ; rien n'est jamais plus mal reçu au théâtre qu'un désespoir mal placé, et qu'on n'attendait pas d'un homme qui n'a d'abord parlé que de politique. Ajoutons que cette scène entre *Othon* et *Plautine* est très-faible. Je remarque que *Plautine* conseille ici à *Othon* précisément la même chose qu'*Atalide* à *Bajazet* ; mais quelle différence de situation, de sentimens et de style ! *Bajazet* est réellement en danger de sa vie, et *Othon* ne court ici qu'un danger chimérique. *Plautine* est raisonnable et froide. *Atalide* est touchante, et a autant de délicatesse que d'amour. Enfin, ce qui est de la plus grande importance, les vers de *Corneille* ne valent rien, et ceux de *Racine* sont parfaits dans leur genre. Comparez (rien ne forme plus le goût), comparez aux vers d'*Atalide* ces vers de *Plautine* :

Et n'aspire qu'au bien d'aimer et d'être aimé. —
 Qu'un tel épurement demande un grand courage ! . .
 Et se croit mal aimé , s'il n'en a l'assurance. . .
 Et que de votre cœur vos yeux indépendans
 Triomphent comme moi des troubles du dedans. —
 Conservez-moi toujours l'estime et l'amitié.

C'est le style, c'est la diction qui fait tout dans les vers où le spectateur est assez tranquille pour réfléchir sur les vers ; et encore est-il nécessaire de ne point négliger la diction dans les situations les plus frappantes du théâtre. En un mot, il faut toujours bien écrire.

12. Il est un autre amour dont les vœux innocens
 S'élèvent au-dessus du commerce des sens.

Encore des dissertations métaphysiques sur l'amour ; et le mauvais goût ! C'était l'esprit du temps , dit-on ; mais il faut dire encore que la nation française est la seule qui ait eu cette malheureuse espèce d'esprit. Cela est bien pis que les *conceits* qu'on reprochait aux Italiens.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

1. Dis-moi donc , lorsqu'Othon s'est offert à Camille,
 A-t-il paru contraint ? a-t-elle été facile ?
 Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plein effet ?
 Comment l'a-t-elle pris, et comment l'a-t-il fait ? etc.

RACINE a encore pris entièrement cette situation dans sa tragédie de *Bajazet*. *Atalide* a envoyé son amant *Roxane* ; elle s'informe en tremblant du succès de cette entrevue qu'elle a ordonnée elle-même , et qui doit ôter la mort. La délicatesse de ses sentimens , les combats de son cœur , ses craintes , ses douleurs , sont exprimées en vers si naturels , si aisés , si tendres , que les vraies beautés charment tous les lecteurs.

Mais ici , *Cornille* commence sa scène par quatre vers, dont le ridicule est si extrême , qu'on n'ose plus même citer dans des ouvrages sérieux : *Dis-moi donc , lorsqu'Othon , etc.*

Plautine exprime les mêmes sentimens qu'*Atalide* :

En regardant son change ainsi que mon ouvrage , etc.

Atalide est dans des circonstances absolument semblables : mais c'est précisément dans ces mêmes situations qu'on voit la prodigieuse différence qu'il y a entre le sentiment et le raisonnement , entre l'élégance et la dureté du style , entre cet art charmant qui développe avec une vérité si touchante tous les replis du cœur , et la vaine déclamation ou la féchereffe.

V. 27. Othon à la princesse a fait un compliment ,

Plus en homme de cour qu'en véritable amant ; etc.

Toute cette tirade est entièrement du style de la comédie , mais de la comédie froide et dénuée d'intérêt. *L'amour qui est civilisé dans Othon , et la civilisation qui est amour dans Camille* , est si éloigné de la tragédie , qu'on ne conçoit guère comment *Corneille* a pu y faire entrer de pareilles phrases et de pareilles idées.

V. 33. Ses gestes concertés , ses regards de mesure ,

N'y laissaient aucun mot aller à l'aventure...

Jusque dans ses soupirs la justesse régnait ,

Et suivait pas à pas un effort de mémoire , etc.

Qu'est-ce que des regards de mesure , et la justesse qui règne dans des soupirs ? et comment cette justesse de soupirs peut-elle suivre un effort de mémoire ? Othon a-t-il appris par cœur un long compliment ? De tels vers ne seraient tolérables en aucun genre de poésie. Que veut dire madame de Sévigné , quand elle dit : *Racine n'ira pas loin , pardonnons de mauvais vers à Corneille* ? Non , il ne faut pas pardonner de pensées fautes très-mal exprimées ; il faut être juste.

S C E N E I I.

V. 1. Que venez-vous m'apprendre ?

Corneille qu'on a voulu faire passer pour un poète qui dédaignait d'introduire l'amour sur la scène , était tellement accoutumé à faire parler d'amour ses héros , qu'il représente ici un vieux ministre d'Etat , comme amoureux de *Plautine* ; et cette *Plautine* lui répond par des

nres. On peut, dans les mouvemens violens d'une lion trahie, et dans l'excès du malheur, s'emporter reproches ; mais *Plautine* n'a aucune raison de parler si au premier ministre de l'empereur qui la demande mariage : ce trait est contre la bienséance et contre raison, ce qui est bien plus extraordinaire, c'est qu'elle se vante à qui *Plautine* fait le plus sanglant outrage, en reprochant très-mal à propos sa naissance, lui dit : *Madame, encore un coup, souffrez que je vous dise. L'amour de ce ministre, les réponses de Plautine, tout ce dialogue révoltent et refroidissent. Ce n'est pas peindre les hommes comme ils sont, ni comme ils doivent être, ni les faire parler comme ils doivent parler.*

15. Votre ame, en me faisant cette civilité,
Devrait l'accompagner de plus de vérité, etc.

Une ame qui fait une civilité ; le mal qui vient à un ministre d'Etat (et c'est le mal d'amour) ; et Plautine qui répond à ce ministre, qu'il n'a point changé d'usage ; et l'autre qui réplique, qu'il a l'oreille du grand ministre.

Que dire d'un tel dialogue ? On est obligé de faire un commentaire : que ce commentaire au moins serve à nous faire connaître que son auteur rend justice : il ne connaît pas une occasion où l'on doive déguiser la vérité. *Plautine* est de la hauteur ; et si cette hauteur menait à quelque chose de tragique, elle pourrait faire impression. Mais marquons encore que de la hauteur n'est pas de la grandeur.

S C E N E I I I.

1. Madame, enfin Galba s'accorde à vos souhaits,
Et j'ai tant fait sur lui, que dès cette journée
De vous avec O'hon il consent l'hyménée. —
Qu'en dites-vous, Seigneur ? etc.

Tout ce qu'on peut remarquer, c'est que, *j'ai tant fait sur lui*, est un barbarisme et une expression basse : que *qu'en dites-vous de Plautine*, est une ironie comique ; sa grande ame qui fait un présent de sa flamme

344 REMARQUES SUR OTHON.

est très-vicieux ; qu'il fait bon s'expliquer , est bourgeois et que la scène est très-froide.

SCÈNE IV.

V. 35. Il fait trop ménager ses vertus et ses vices ,

Il était sous Néron de toutes ses délices , etc.

Le portrait d'*Othon* est très-beau dans cette scène. Il est permis à un auteur dramatique d'ajouter des traits aux caractères qu'il représente , et d'aller plus loin que l'histoire. Tacite dit d'*Othon* : *pueriliare incuriosè, celsècentium petulantèr egrot, gratus Neroni amulatione luxus... in provinciam spect legationis se posuit... comiter administrata provincia*. Son enfance fut paresseuse , sa jeunesse débauchée ; il plut à Néron en imitant ses vices et son luxe. S'étant exilé lui-même dans la Lusitanie dont il était gouverneur , il s'y comporta avec humanité.

Cette scène serait intéressante si elle produisait de grands événemens. Les fautes sont , *l'amitié refusée de trois cœurs , que ce nœud la retienne d'ajouter , ou près de cette belle* , et quelques autres expressions qui ne sont ni assez nobles , ni assez correctes.

V. 66. S'il a grande naissance , il a peu de vertu , etc.

S'il a grande naissance ; une vigueur adroite et fière qui sème des appas ; et c'est-là jugement ; moquons-nous du reste ; il nous devra le tout ; s'il vient par nous à bout , etc. Il n'est pas nécessaire de dire que toutes ces façons de parler sont ou vicieuses ou ignobles.

V. 101. Quoi , votre amour toujours fera son capital

Des attraits de Plautine et du nœud conjugal ?

Cela seul suffirait pour avilir un héros , et détruit tout ce que cette scène promettait.

SCÈNE V.

V. 1. Je vous rencontre ensemble ici fort à propos ,

Et voulais à tous deux vous dire quatre mots.

A propos et quatre mots auraient gâté le rôle de *Cornélie*. Mais une fille qui vient parler ainsi de son mariage à deux ministres , est bien loin d'être une *Cornélie*. *Camille*

ACTE TROISIEME. 245

plaisoit cette figure froide de l'ironie, qu'il faut employer si sobrement; elle parle en bourgeoise, en parlant l'empire. *Je sais ce qui m'est propre; je m'aime un peu-mêmes; je n'ai pas grande envie.* L'insipidité de l'intrigue, et la bassesse de l'expression sont égales. Ces fautes, souvent répétées sont cause que cette pièce d'ailleurs admirablement commencée, faiblit de scène en scène, et ne peut plus être représentée.

ACTE TROISIEME.

1. Ton frère te l'a dit, Albiane? — Oui, Madame.
Galba choisit Pison, et vous êtes sa femme, etc.

L'INTRIGUE n'est pas ici plus intéressante et plus tragique qu'auparavant. Cette confidente qui apprend à la Vestale qu'elle va être femme de *Pison*, et que son oncle *Othon* sera sacrifié, pourrait émouvoir le spectateur, si le péril d'*Othon* était bien certain. Mais, qui dit à cette confidente qu'un jour *Pison* étant César, déferait d'*Othon*? Premièrement, *Camille* devrait rendre son mariage de la bouche de l'empereur, et non de celle d'une confidente; et ce serait du moins une nouveauté de situation, une petite surprise, quelque chose de ressemblant à un coup de théâtre, si *Camille*, espérant obtenir *Othon* de l'empereur, recevait inopinément de la bouche de l'empereur l'ordre d'en épouser un autre. Secondement, de longs discours d'une suivante, qui dit que les princesses doivent faire les avances, jettent du froid sur le rôle de *Phèdre*, et sur les tragédies d'*Andromaque* et d'*Iphigénie*.

Troisièmement, s'il y a quelque chose d'aussi comique qu'aussi insipide qu'une suivante qui dit, *c'est la gêne réduit celles de votre sorte. — Si je n'avais fait enhardir mon amant, il ne vous aurait pas parlé, etc.* c'est une nécessité qui répond: *Tu le crois donc qu'il m'aime?* Le lecteur sent assez, qu'un devoir qui passe du côté de l'honneur... se faire en la cour un accès pour un plus digne amour, en un mot, tout ce dialogue, n'est pas ce qu'on attend dans une tragédie.

SCENE II.

V. 1. . . . L'empereur vient ici vous trouver,
Pour vous dire son choix et le faire approuver, etc.

On ne voit jamais dans cette pièce qu'une fille à marier. Il n'est pas contre la convenance que *Galba* tâche d'ennoblir la petiteffe de cette intrigue par discours politique ; mais il est contre toute bienséance, tranchons le mot, il est intolérable que *Camille* dise à l'empereur qu'il ferait bon *que son mari eût quelque chose de propre à donner de l'amour*. *Galba* dit à sa nièce que ce raisonnement est fort délicat.

SCENE III.

V. antépénult. N'en parlons plus ; dans Rome il fera d'autres femmes

A qui Pison en vain n'offrira pas sa foi.

Si on faisait paraître un vieillard de comédie, entre sa nièce et un amant qu'elle veut épouser, on ne pourrait guère s'exprimer autrement que dans cette scène.

N'en parlons plus. . . il fera d'autres femmes

A qui Pison en vain, etc.

Otez les noms, toute cette tragédie n'est qu'une comédie sans intérêt, et aussi froidement écrite que durement. Je le répète, on a voulu un commentaire sur toutes les pièces de *Cornille* ; mais, que dire d'un mauvais ouvrage, sinon qu'il est mauvais, en montrant aux étrangers et aux jeunes gens pourquoi il est si mauvais ?

SCENE IV.

V. 1. Othon, est-il bien vrai que vous aimiez *Camille* ? etc.

Le vice de cette scène est la suite des défauts précédens. La petite ironie de *Galba*, *est-il bien vrai que vous aimiez Camille ? si vous l'aimez, elle vous aime aussi ; son cœur aspire à votre bien d'une telle force ; choisissez des charges à contraires sentimens ; tenez-vous assuré qu'elle aura tout mon bien ; y a-t-il dans tout cela un seul*

ACTE TROISIEME. 347

t qui ne soit, même pour le fond, convenable au
il genre comique ?

SCENE V.

1. Vous pouvez voir par là mon ame toute entière , etc.

cette scène sort du ton de la comédie ; mais l'im-
on déjà reçue, empêche le spectateur de voir de
evation dans un sujet, qui, pendant près de trois
es, n'a presque rien eu de noble et de grand. Tous
discours artificieux que tient *Othon* pour se débarrasser
de l'amour de *Camille*, toutes ses craintes de l'ave-
, ne peuvent faire naître d'autre sentiment que
ui de l'indifférence. *Camille* à la fin de la scène est
ouse de *Plautine*, mais elle est froidement jalouse.
hon ne peut guère intéresser personne en parlant de
première femme *Poppée*, qui a été maîtresse de *Néron*.
mille peut-elle intéresser davantage, en disant qu'elle
fait point faire valoir les choses, qu'elle ne suit pas
il amour elle a pu donner ; mais qu'*Othon* aime à rai-
ner sur l'empire. Elle l'y trouve assez fort, et même
ne force à montrer qu'il connaît ce que l'empire a
morce ?

Je crois que cet acte était impraticable. Tout manque
and l'intérêt manque. C'est précisément ce que dit
ateur de l'histoire du théâtre français, à l'article
HON : *La partie la plus nécessaire y manque ; l'intérêt
l'ame d'une pièce, et le spectateur n'en prend ici pour
un des personnages.*

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

rs 1. Que voulez-vous, Seigneur, qu'enfin je vous con-
seille ? etc.

ETTE scène pourrait faire quelque effet, si *Othon* était
ritablement en danger ; mais cette crainte prématu-
: , que *Pison* ne le fasse mourir un jour, n'a rien de
il, comme on l'a déjà remarqué. Tout l'édifice de la
ce tombe par cette seule raison ; et je crois que

c'est une loi qui ne souffre aucune exception, que jamais un danger éloigné ne doit faire le motif d'une tragédie.

S C E N E I I.

Le consul *Vinius* vient ici apprendre à *Othon* grande nouvelle. Une partie de l'armée désire pour empereur; mais cela-même rend *Othon* et *Vinius* des personnages froids et inutiles : ni l'un ni l'autre n'eu la moindre part au grand changement qui se va fi dans l'empire romain. Ce sont quatre soldats qui sont venus avertir *Vinius* des sentimens de l'armée; les personnages principaux n'ont rien fait du tout. C'est un défaut capital qu'il faut éviter dans quelque sujet ce puisse être.

S C E N E I I I.

Vinius joue ici le rôle d'un intrigant, et rien de plus. Il ne se soucie point d'*Othon*; il lui importe peu qui sa fille épousera; ses sentimens sont bas, il même il parle de l'empire, et il se fait mépriser sa propre fille inutilement.

S C E N E I V.

Ces petites picoteries de deux femmes, ces incises bravades continuelles, qui ne produisent rien tout, seraient mauvaises, quand même elles produiraient quelque chose. Ces petites scènes de remplissages sont fréquentes dans les dernières pièces de *Corneille*. Jamais *Racine* n'est tombé dans ce défaut; et quand il fait parler *Hermione* à *Andromaque*, *Iphigénie* à *Eriphyle*, *Roxane* à *Atalide*, il n'emploie point ces froides ironies, ces petits reproches comiques, ce ton bourgeois, ces expressions de la conversation la plus familière. Il fait parler ces femmes avec noblesse et avec sentiment. Il touche le cœur, il arrache même quelquefois des larmes; mais que *Corneille* est loin d'en faire répandre!

SCÈNE V.

Que dire de cette scène, sinon qu'elle est aussi froide que les autres ? *Camille* croit tromper *Martian*, et *Martian* croit tromper *Camille*, sans qu'il y ait encore moindre danger pour personne, sans qu'il y ait eu un événement, sans qu'il y ait eu un seul moment d'intérêt.

SCÈNE VI.

Énult. Du courroux à l'amour si le retour est doux,
On repasse aisément de l'amour au courroux.

Aucun personnage n'agit dans la pièce. Un subalterne rend à *Camille*, que quinze ou vingt soldats ont promis d'ôter ; et *Camille*, qui aimait cet *Othon*, consent d'un coup qu'on lui fasse couper la tête, et propose une maxime de comédie sur le retour de l'amour courroux, et du courroux à l'amour.

ACTE CINQUIÈME.

Le cinquième acte est absolument dans le goût des trois premiers, et fort au-dessous d'eux ; aucun personnage n'agit, et tous discutent. Le vieux *Galba*, ayant sacrifié sa nièce, discute avec elle ses raisons, et se vante, comme un vieillard de comédie qu'on prend pour dupe ; et le style n'est ni plus net, ni plus pur, ni plus noble que dans ce qu'on a déjà lu.

SCÈNE I.

3. . . . Ceux de la marine et les Illyriens
Se font avec chaleur joints aux prétoriens, etc.

Après tous les mauvais vers précédens que nous avons point repris, nous ne dirons rien des soldats de la marine et des Illyriens qui se font avec chaleur joints aux prétoriens ; mais nous remarquerons que cette scène vaut être aussi belle que celle d'*Auguste*, de *Cinna* et *Maxime*, et qu'elle n'est qu'une scène froide de comédie ? Pourquoi ? c'est qu'elle est écrite de ce style

350 REMARQUES SUR OTHON.

familier, bas, obscur, incorrect auquel *Corneille* est accoutumé; c'est qu'il n'a ni noblesse dans les mœurs, ni éloquence dans les discours, ni rien qui s'attache.

On a dit quelquefois que *Corneille* ne cherchait à faire de beaux vers; que la grandeur des sentimens l'occupait tout entier: mais il n'y a nulle grandeur dans aucune de ses dernières pièces; et quant aux vers, il faut les faire excellens; on ne se point mêler d'être grand. *Cinna* ne passe à la postérité qu'à cause de ses beaux vers; ils sont dans la bouche de tous les connaisseurs. Le mérite de *Corneille* est d'avoir fait de très-beaux vers dans ses premières pièces, c'est-à-dire, d'avoir exprimé de très-belles pensées en vers corrects et harmonieux.

(*Commenc. de la scène.*) *Galba* dit, *eh bien, nouvelles?* Cet empereur, au lieu d'agir comme il le demande ce qui se passe, comme un nouvelliste. Il lui donne le conseil de persister à ne rien faire, ce qui est visiblement ridicule. Il lui dit: *Un salutaire avec lenteur.* Ce n'est pas certainement dans le moment d'une crise aussi forte, quand on proclame un empereur, que la lenteur est salutaire. *Galba* ne sait qu'où se déterminer, et se contente de faire remarquer sa nièce qu'il est triste de régner quand les ministres d'Etat le contrarient.

S C E N E I I I.

Galba demandait tranquillement des nouvelles; on lui en donne une fautive. Il est vrai que cette nouvelle est rapportée dans *Tacite*; mais c'est précisément parce qu'elle n'est qu'historique, parce qu'elle n'est point préparée, parce que c'est un simple récit d'un nommé *Atticus*, qu'il fallait ne pas employer un dénouement si destitué d'art et d'intérêt.

S C E N E I V.

Cet *Atticus* qui n'est pas un personnage de la pièce vient en faire le dénouement, en faisant accorder à la mort d'*Othon*. Ce pourrait être tout au plus le dénouement.

ACTE CINQUIÈME. 351

du Menteur. Le vieux *Galba* croit cette fausseté. Il conseille à *Plautine* d'évaporer ses soupirs. *Camille* dit un petit mot d'ironie à *Plautine* et va dans son appartement.

SCÈNE V.

Non-seulement *Plautine* demeure sur la scène, et l'occupe à répondre par des injures à l'amour du ministre d'Etat *Martian*; mais ce grand ministre d'Etat qui levrait avoir par-tout des serviteurs et des émissaires, fait rien de ce qui s'est passé. Il croit une fausse nouvelle, lui-même qui devrait avoir tout fait pour être informé de la vérité. Il est pris pour dupe par cet *Atticus*, comme l'empereur.

SCÈNE VI.

Enfin, deux soldats terminent tout dans le propre palais de *Galba*. *Martian* et *Plautine* apprennent qu'*Othon* est empereur. Si le lecteur peut aller jusqu'au bout de cette pièce et de ces remarques, il observera qu'il ne faut jamais introduire sur la fin d'une tragédie, un personnage ignoré dans les premiers actes, un subalterne qui commande en maître. Il est impossible de s'intéresser à ce personnage, et il avilit tous les autres.

SCÈNE VII.

Cette scène est aussi froide que tout le reste, parce qu'on ne s'intéresse point du tout à ce *Vinius* qu'on voit par la fenêtre. Tout cet acte se passe à apprendre des nouvelles, sans qu'il y ait ni intrigue attachante, ni sentimens touchans, ni grands tableaux, ni beau dénouement, ni beaux vers. *Othon* l'empereur ne reparait que pour dire qu'il est un malheureux amant. *Camille* est oubliée. *Galba* n'a paru dans la pièce que pour être trompé et tué.

Puissent au moins ces réflexions persuader les jeunes auteurs, qu'un sujet politique n'est point un sujet tragique; que ce qui est propre pour l'histoire, l'est rarement pour le théâtre; qu'il faut dans la tragédie

352 REMARQUES SUR OTHON, etc.

beaucoup de sentiment et peu de raisonnemens ; que l'ame doit être émue par degrés ; que sans terreur et sans pitié, nul ouvrage dramatique ne peut atteindre au but de l'art ; et qu'enfin, le style doit être pur, vif, majestueux et facile !

Cornéille, dans une épître au roi, dit, qu'*Othon* et *Suréna*,

Ne sont point des caillots indignes de *Cinna*.

Il y a en effet dans le commencement d'*Othon* des vers aussi forts que les plus beaux de *Cinna* ; mais la suite est bien loin d'y répondre : aussi cette pièce n'est point restée au théâtre.

On joua la même année l'*Astrate* de *Quinault*, célèbre par le ridicule que *Despreaux* lui a donné, mais plus célèbre alors par le prodigieux succès qu'elle eut. Ce qui fit ce succès, ce fut l'intérêt qui y paraît régner dans la pièce. Le public était las de tragédies en raisonnemens, et de héros dissertateurs. Les cœurs se laissèrent toucher par l'*Astrate*, sans examiner si la pièce était vraisemblable, bien conduite, bien écrite. Les passions y parlaient, et c'en fut assez. Les acteurs s'animèrent ; ils portèrent dans l'ame du spectateur un attendrissement auquel il n'était pas accoutumé. Les excellens ouvrages de l'inimitable *Racine* n'avaient point encore paru. Les véritables routes du cœur étaient ignorées ; celles que présentait l'*Astrate* furent suivies avec transport. Rien ne prouve mieux qu'il faut intéresser, puisque l'intérêt le plus mal amené échauffa tout le public, que des intrigues froides de politique glaçaient depuis plusieurs années,

AGESILAS,

AGÉFILAS,

Tragédie représentée en 1666.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

AGÉFILAS n'est guère connu dans le monde par le mot de *Despréaux* :

J'ai vu l'Agéfilas ; hélas !

Il eut tort sans doute de faire imprimer, dans ses ouvrages, ce mot qui n'en valait pas la peine ; mais il n'eut pas tort de le dire. La tragédie Agéfilas est un des plus faibles ouvrages de *Corneille*. Le public commençait à se dégoûter. On trouve dans une lettre manuscrite d'un homme de ce temps-là, qu'il s'éleva un murmure très-sagréable dans le parterre, à ces vers d'*Aglaidé* :

Hélas ! . . . je n'entends pas des mieux,

Comme il faut qu'un hélas s'explique ;

Et lorsqu'on se retranche au langage des yeux,

Je suis muette à la réplique.

Ce même parterre avait passé, dans la pièce Othon, des vers beaucoup plus reprehensibles, à la faveur des beautés des premières scènes ; mais il n'y avait point de pareilles beautés dans Agéfilas : on fit sentir à *Corneille* qu'il vieillissait. Il donnait un ouvrage de théâtre presque tous les ans, depuis 1625. Si vous en exceptez l'intervalle entre *Pertharite* et *Oedipe*, il travaillait trop vite ; il était épuisé. Plaignons le triste état de sa fortune, qui ne répondait pas à son mérite, et qui le forçait à travailler.

On prétend que la mesure des vers qu'il employa dans Agéfilas nuisit beaucoup au succès de cette tragédie. Je crois, au contraire, que cette nouveauté aurait réussi, et qu'on aurait prodigué

T. 73. *Comment. sur Corneille*. T. II. G g

les louanges à ce génie si fécond et si varié, s'il n'avait pas entièrement négligé dans Agéfilas, comme dans les pièces précédentes, l'intérêt et le style.

Les vers irréguliers pourraient faire un très-bel effet dans une tragédie; ils exigent, à la vérité, un rythme différent de celui des vers alexandrins et des vers de dix syllabes; ils demandent un art singulier: vous pouvez voir quelques exemples de la perfection de ce genre dans *Quinault*:

Le perfide Renaud me fuit;
 Tout perfide qu'il est, mon lâche cœur le fuit.
 Il me laisse mourante, il veut que je périsse.
 Je revois à regret la clarté qui me luit.
 L'horreur de l'éternelle nuit
 Cede à l'horreur de mon supplice, etc. etc.

Toute cette scène bien déclamée remuera les cœurs autant que si elle était bien chantée; et la musique même de cette admirable scène n'est qu'une déclamation notée.

Il est donc prouvé que cette mesure de vers pourrait porter dans la tragédie une beauté nouvelle dont le public a besoin pour varier l'uniformité du théâtre.

Le lecteur doit trouver bon qu'on ne fasse aucun commentaire sur une pièce qu'on ne devrait pas même imprimer: il serait mieux, sans doute, qu'on ne publiât que les bons ouvrages des bons auteurs; mais le public veut tout avoir, soit par une vaine curiosité, soit par une malignité secrète, qui aime à repaître ses yeux des fautes des grands hommes.

La tragédie d'Agéfilas est à la vérité très-froide, et aussi mal écrite que mal conduite. Il y a pourtant quelques endroits où on retrouve encore un reste de *Corneille*. Le roi Agéfilas dit à *Lyfander*:

En tirant toute à vous la suprême puissance,
 Vous me laissez des titres vains.
 On s'empresse à vous voir, on s'efforce à vous plaire;
 On croit lire en vos yeux ce qu'il faut qu'on espère;
 On pense avoir tout fait quand on vous a parlé.
 Mon palais près du vôtre est un lieu désolé. ...
 Général en idée, et monarque en peinture,
 De ces illustres noms pourrais-je faire cas,
 S'il les fallait porter, moins comme Agésilas,
 Que comme votre créature,
 Et montrer avec pompe au reste des humains,
 En ma propre grandeur l'ouvrage de vos mains ?
 Si vous m'avez fait roi, Lysander, je veux l'être.
 Soyez-moi bon sujet, je vous serai bon maître;
 Mais ne prétendez plus partager avec moi
 Ni la puissance, ni l'emploi.
 Si vous croyez qu'un sceptre accable qui le porte,
 A moins qu'il prenne une aide à soutenir son poids;
 Laissez discerner à mon choix
 Quelle main à m'aider pourrait être assez forte.
 Vous aurez bonne part à des emplois si doux,
 Quand vous pourrez m'en laisser faire;
 Mais soyez sûr aussi d'un succès tout contraire,
 Tant que vous ne voudrez les tenir que de vous.

S'il y a beaucoup de fautes de diction dans
 s vers, si le style est faible, du moins les pen-
 s sont fortes, sages, vraies, sans enflure et
 is amplification de rhétorique.

Qu'il me soit permis de dire ici que, dans mon
 fance, le père *Tournemine*, jésuite, partisan
 tré de *Corneille*, et ennemi de *Racine*, qu'il
 gardait comme janséniste, me faisait remarquer
 morceau, qu'il préférerait à toutes les pièces
Racine. C'est ainsi que la prévention corrompt
 goût, comme elle altère le jugement dans
 ates les actions de la vie.

REMARQUES

S U R

ATTILA, ROI DES HUNS,

Tragédie représentée en 1667.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

ATTILA parut malheureusement la même année qu'Andromaque, La comparaison ne contribua pas à faire remonter *Corneille* à ce haut point de gloire où il s'était élevé ; il baissait , et *Racine* s'élevait ; c'était alors le temps de la retraite, il devait prendre ce parti honorable. La plaisanterie de *Despréaux* devait l'avertir de ne plus travailler , ou de travailler avec plus de soin :

J'ai vu l'Agéfilas ; hélas !
Mais après l'Attila , holà.

On connaît encore ces vers :

Peut aller au parterre attaquer Attila ;
Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille ,
Traiter de visigoths tous les vers de *Corneille*.

On a prétendu (car que ne prétend-on pas ?) que *Corneille* avait regardé ces vers comme un éloge ; mais quel poète trouvera jamais bien qu'on traite ses vers de visigoths , sur-tout le qu'ils sont en effet durs et obscurs pour la part ? La dureté et la sécheresse dans l'expression, sont assez communément le partage de la vieillesse ; il arrive alors à notre esprit ce qui arrive à nos fibres. *Racine* dans la force de son âge, né avec un cœur tendre , un esprit flexible , une oreille harmonieuse , donnait à la langue française un charme qu'elle n'avait point eu jusqu'alors. Ses vers entraient dans la mémoire des

spectateurs , comme un jour doux entre dans les yeux. Jamais les nuances des passions ne furent exprimées avec un coloris plus naturel et plus vrai ; jamais on ne fit de vers plus coulans, et en même temps plus exacts.

Il ne faut pas s'étonner si le style de *Cornille*, devenu encore plus incorrect et plus raboteux dans ses dernières pièces , rebutait les esprits que *Racine* enchantait, et qui devenaient par cela même plus difficiles.

Quel commentaire peut-on faire sur *Attila*, qui combat de tête , encore plus que de bras ; sur la terreur de son bras , qui lui donne pour nouveaux compagnons les *Alains* , les *Francs* et les *bourguignons* ; sur un *Ardaric* et sur un *Valamir*, deux prétendus rois qu'on traite comme des officiers subalternes ; sur cet *Ardaric* qui est amoureux , et qui s'écrie :

Qu'un monarque est heureux, lorsque le ciel lui donne
La main d'une si rare et d'une si belle personne ! etc.

La même raison qui m'a empêché d'entrer dans aucun détail sur *Agéfilas* , m'arrête pour *Attila* ; et les lecteurs , qui pourront lire ces pièces , me pardonneront sans doute de m'abstenir des remarques ; je suis sûr du moins qu'ils ne me pardonneraient pas d'en avoir fait.

Je dirai seulement , dans cette préface , qu'il est très-vraisemblable que cet *Attila*, très-peu connu des historiens , était un homme d'un mérite rare dans son métier de brigand. Un capitaine de la nation des Huns qui force l'empereur *Théodose* à lui payer tribut , qui savait discipliner ses armées, les recruter chez ses ennemis mêmes, et nourrir la guerre par la guerre ; un homme qui marcha en vainqueur, de Constantinople aux portes de Rome, et qui , dans un règne de dix ans , fut la terreur de l'Europe entière , devait avoir autant de politique

que de courage; et c'est une grande erreur de penser qu'on puisse être conquérant, sans avoir autant d'habileté que de valeur. Il ne faut pas croire sur la foi de *Jornandès*, qu'*Attila* mena une armée de cinq cents mille hommes dans les plaines de la Champagne; avec quoi aurait-il nourri une pareille armée? La prétendue victoire remportée par *Aetius*, auprès de Châlons, et deux cents mille hommes tués de part et d'autre dans cette bataille, peuvent être mis au rang des mensonges historiques. Comment *Attila*, vaincu en Champagne, ferait-il allé prendre Aquilée? La Champagne n'est pas assurément le chemin d'Aquilée dans le Frioul. Personne ne nous a donné des détails historiques sur ces temps malheureux. Tout ce qu'on fait, c'est que les Barbares venaient des Palus-Méotides et du Boristhène, passaient par l'Illyrie, entraient en Italie par le Tirol, ravageaient l'Italie entière, franchissaient ensuite l'Apennin et les Alpes, et allaient jusqu'au Rhin, jusqu'au Danube.

Corneille, dans sa tragédie d'*Attila*, fait paraître *Ildione*, une princesse, sœur d'un prétendu roi de France; elle s'appelait *Ildecone* à la première représentation: on changea ensuite ce nom ridicule. *Mérouée*, son prétendu frère, ne jamais roi de France. Il était à la tête d'une petite nation barbare vers Maïence, Francfort et Cologne. *Corneille* dit:

Que le grand Mérouée est un roi magnanime,
Amoureux de la gloire, ardent après l'estime...
Qu'il a déjà soumis et la Seine et la Loire.

Ces fictions peuvent être permises dans une tragédie; mais il faudrait que ces fictions fussent intéressantes.

R E M A R Q U E S

S U R

B E R E N I C E ,

Tragédie de Racine , représentée en 1670.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

UN amant et une maîtresse qui se quittent , ne sont pas sans doute un sujet de tragédie. Si on avait proposé un tel plan à *Sophocle* ou à *Euripide*, ils l'auraient renvoyé à *Aristophane*. L'amour qui n'est qu'amour, qui n'est point une passion terrible et funeste , ne semble fait que pour la comédie , pour la pastorale , ou pour l'églogue.

Cependant , *Henriette* d'Angleterre, belle-sœur de *Louis XIV*, voulut que *Racine* et *Corneille* fissent chacun une tragédie des adieux de *Titus* et de *Bérénice*. Elle crut qu'une victoire obtenue sur l'amour le plus vrai et le plus tendre , ennoblissait le sujet : et en cela elle ne se trompait pas ; mais elle avait encore un intérêt secret à voir cette victoire représentée sur le théâtre ; elle se ressouvénait des sentimens qu'elle avait eus long-temps pour *Louis XIV*, et du goût vif de ce prince pour elle. Le danger de cette passion , la crainte de mettre le trouble dans la famille royale , les noms de beau-frère et de belle-sœur , mirent un frein à leurs desirs ; mais il resta toujours dans leurs cœurs une inclination secrète , toujours chère à l'un et à l'autre.

Ce sont ces sentimens qu'elle voulut voir développés sur la scène , autant pour sa consolation que pour son amusement. Elle chargea le marquis de *Dangeau* , confident de ses amours avec le roi , d'engager secrètement *Corneille* et *Racine* à travail-

Il est étonnant que *Cornélie* tombât dans
ge ; il devait bien sentir que le sujet était l'
de son talent, *Entelle* ne terrassa point *Darès*
combat, il s'en faut bien. La pièce de *Corné*
ba ; celle de *Racine* eut trente représentati
fuite ; et toutes les fois qu'ils s'est trouvé un a
une actrice capables d'intéresser dans les
Titus et de *Bérénice* , cet ouvrage dramatiq
n'est peut-être pas une tragédie, a toujours ex

l'énergie de *Tacite* exprimée dans des vers dignes de *Virgile*. On comprit que *Britannicus* et *Junie* ne devaient pas avoir un autre caractère. On démêla dans *Agrippine* des beautés vraies, solides, qui ne sont ni gigantesques, ni hors de la nature, et qui ne surprennent point le parterre par des déclamations ampoulées. Le développement du caractère de *Néron* fut enfin regardé comme un chef-d'œuvre. On convint que le rôle de *Burrhus* est admirable d'un bout à l'autre, et qu'il n'y a rien de ce genre dans toute l'antiquité. *Britannicus* fut la pièce des connaisseurs, qui conviennent des défauts, et qui apprécient les beautés.

Racine passa de l'imitation de *Tacite* à celle de *Tibulle*. Il se tira d'un très-mauvais pas par un effort de l'art, et par la magie enchanteresse de ce style qui n'a été donné qu'à lui.

Jamais on n'a mieux senti quel est le mérite de cette difficulté surmontée. Cette difficulté était extrême; le fond ne semblait fournir que deux ou trois scènes, et il fallait faire cinq actes.

On ne donnera qu'un léger commentaire sur la tragédie de *Corneille*; il faut avouer qu'elle n'en mérite pas. On en fera sur celle de *Racine* que nous donnons avant la *Bérénice* de *Corneille*. Les lecteurs doivent sentir qu'on ne cherche qu'à leur être utile: ce n'est ni pour *Corneille*, ni pour *Racine* qu'on écrit, c'est pour leur art, et pour les amateurs de cet art si difficile.

On ne doit pas se passionner pour un nom. Qu'importe qui soit l'auteur de la *Bérénice* qu'on lit avec plaisir, et celui de la *Bérénice* qu'on ne lit plus? C'est l'ouvrage, et non la personne, qui intéresse la postérité. Tout esprit de parti doit céder au désir de s'instruire.

B E R E N I C E ,
TRAGÉDIE DE RACINE.

A C T E P R E M I E R .

S C E N E P R E M I E R E

Ver. 7. De son appartement cette porte est prochaine ,
Et cette autre conduit dans celui de la reine , etc.

Ce détail n'est point inutile ; il fait voir clairement combien l'unité de lieu est observée ; il met le spectateur au fait tout d'un coup. On pourrait dire que la *ferme de ces lieux*, et ce *cabinet superbe*, paraissent des expressions peu convenables à un prince que cette pompe ne loie point du tout éblouir , et qui est occupé de toute autre chose que des ornemens d'un cabinet. J'ai toujours remarqué que la douceur des vers empêcheait qu'on ne remarquât ce défaut.

V. 15. Quoi , déjà de Titus épouse en espérance ,
Ce rang entre elle et vous met-il tant de distance ?

Espouse en espérance, expression heureuse et neuve dont Racine enrichit la langue , et que par conséquent on critique d'abord. Remarquez encore qu'*épouse* suppose, *est* *antépouse* ; c'est une ellipse heureuse en poésie. Ces finesses font le charme de la diction.

V. 17. Va, dis-je, et sans vouloir te charger d'autres soins,
Vois si je puis bientôt lui parler sans témoins.

Ce vers, *sans vouloir te*, etc. qui ne semble fait que pour la rime , annonce avec art qu'*Antiochus* aime *Berenice*.

S C E N E I I .

A N T I O C H U S *seul*.

Beaucoup de lecteurs réprouvent ce long monologue. Il n'est pas naturel qu'on fasse ainsi tout seul l'histoire de ses amours , qu'on dise , *je me suis tu cinq ans ; on m'a imposé silence ; j'ai couvert mon amour d'un voile d'amitié*. Ou paronne un monologue qui est un combat du cœur mais non une recapitulation historique.

V. 20. Belle reine, et pourquoi vous offenseriez-vous ?

Belle reine a passé pour une expression fade.

V. 28. Je pars, fidelle encor quand je n'espère plus.

Ces amans fidelles, sans succès et sans espoir, n'intéressent jamais. Cependant la douce harmonie de ces vers naturels fait qu'on supporte *Antiochus* : c'est surtout dans ces faibles roles que la belle versification est nécessaire.

S C E N E I I I.

V. 2. Je n'ai percé qu'à peine

Les flots toujours nouveaux d'un peuple adorateur,
Qu'attire sur ses pas sa prochaine grandeur.

La prose n'eût pu exprimer cette idée avec la même précision, ni se parer de la beauté de ces figures. C'est là le grand mérite de la poésie. Cette scène est parfaitement écrite, et conduite de même ; car il doit y avoir une conduite dans chaque scène comme dans le total de la pièce ; elle est même intéressante, parce qu'*Antiochus* ne dit point son secret, et le fait entendre.

S C E N E I V.

V. 25. Jugez de ma douleur, moi dont l'ardeur extrême,
Je vous l'ai dit cent fois, n'aime en lui que lui-même,
Moi qui, loin des grandeurs dont il est revêtu,
Aurais choisi son cœur et cherché sa vertu !

Personne avant *Racine* n'avait ainsi exprimé ces sentimens, qu'on retrouve à la vérité dans tous les livres d'amour, et dont le seul mérite consiste dans le choix des mots. Sans cette élégance si fine et si naturelle, tout serait languissant.

V. 68. Mes pleurs et mes soupirs vous suivaient en tous lieux.

Ce vers et les suivans n'ont pas le mérite qu'on a remarqué dans les notes précédentes. Un roi dont les pleurs et les soupirs suivent en tous lieux une reine amoureuse d'un autre, est là un fade personnage qui exprime en vers faibles et lâches un amour un peu ridicule. Si la pièce était écrite de ce ton, elle ne ferait qu'une très-faible idylle en dialogues. Plus le héros qu'on

fait parler en dans une position dégoûtable et indigne d'un héros, plus il faut s'efforcer de relever par la beauté du style la faiblesse du fond. Le rôle d'*Antiochus* ne peut avoir rien de tragique; mettez-y donc plus de noblesse, plus de chaleur et plus d'intérêt, s'il est possible.

En général, les déclarations d'amour, les maximes d'amour sont faites pour la comédie. Les déclarations de *Xiphocrate*, d'*Hippolyte*, d'*Antiochus*, sont de la galanterie, et rien de plus; ces morceaux se sentent du goût dominant qui regnait alors.

V. 84. La valeur de Titus surpassait ma fureur, etc.

Voilà ce peu-pres ce qu'un lecteur éclairé demande. *Antiochus* se relève, et c'est un grand art de mettre les louanges de *Titus* dans sa bouche. Toute cette tirade ou il parle de *Titus*, est parfaite en son genre. Si *Antiochus* ne parlait la que de son amour, il ennuyerait, il assadrait; mais tous les accessoires, toutes les circonstances qu'il emploie, sont nobles et intéressantes; c'est la gloire de *Titus*, c'est un nége fameux dans l'histoire, c'est, sans le vouloir, l'éloge de l'amour de *Bérénice* pour *Titus*. Vous vous sentez alors attaché malgré vous et malgré la petitesse du rôle d'*Antiochus*. Vous verrez dans l'examen d'*Ariane*, que l'auteur n'a pu imiter ni l'art de *Racine*, ni le style de *Racine*. Les premiers actes d'*Ariane* sont une faible copie de *Bérénice*. Vous sentirez combien il est difficile d'approcher de cette élégance continue et de ce style toujours naturel.

V. 130. j'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage, etc.

Voilà le modèle d'une réponse noble et décente; ce n'est point ce langage des anciennes héroïnes de roman, qu'une déclaration respectueuse transporte d'une colère impertinente. *Bérénice* ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'*Antiochus*; elle intéresse par la vérité de sa tendresse pour l'empereur. Il semble qu'on entende *Hermione* d'Angleterre elle-même parlant au marquis de *l'Ardes*. La politesse de la cour de *Louis XIV*, l'agrément de la langue française, la douceur de la versification la plus naturelle, le sentiment le plus tendre, tout se trouve dans ce peu de vers. Point de ces maximes

générales que le sentiment réproouve. Rien de trop, rien de trop peu. On ne pouvait rendre plus agréable quelque chose de plus mince.

S C E N E V.

V. 1. . . . Que je le plains ! tant de fidélité,
Madame, méritait plus de prospérité, etc.

La faiblesse du sujet se montre ici dans toute sa misère ; ce n'est plus ce goût si fin, si délicat ; *Phénice* parle un peu en foubrette.

V. 5. Je l'aurais retenu.

est encore plus mauvais ; cela est d'un froid comique ; il importe bien ce qu'aurait fait *Phénice* ! mais ce défaut est bientôt réparé par le discours passionné de *Bérénice* :

Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat, etc.

V. 31. En quelque obscurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître.

Un homme sans goût a traité cet éloge de flatterie ; il n'a pas songé que c'est une amante qui parle. Ce vers fit d'autant plus de plaisir qu'on l'appliquait à *Louis XIV*, alors couvert de gloire, et dont la figure, très-supérieure à celle d'*Auguste*, semblait faite pour commander aux autres hommes ; car *Auguste* était petit et ramassé, et *Louis XIV* avait reçu tous les avantages que peut donner la nature. Enfin, dans ces vers, c'était moins *Bérénice* que *Madame* qui s'expliquait. Rien ne fait plus de plaisir que ces allusions secrètes ; mais il faut que les vers qui les font naître, soient beaux par eux-mêmes.

V. 39. Aussitôt, sans l'attendre, et sans être attendue,
Je reviens le chercher, et, dans cette entrevue,
Dire tout ce qu'aux cœurs l'un de l'autre contens,
Inspirent des transports retenus si long-temps.

Ces vers ne sont que des vers d'épigramme. La sortie de *Bérénice* qui ne s'en va que pour revenir dire tout ce que disent les cœurs contens, est sans intérêt, sans art,

sans dignité. Rien ne ressemble moins à une tragédie. Il est vrai que l'idée qu'elle a de son bonheur, fait déjà un contraste avec l'infortune qu'on fait bien qu'elle va essuyer ; mais la fin de cet acte n'en est pas moins faible.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers. 2. J'ai couru chez la reine , etc.

JE crois que le second acte commence plus mal que le premier ne finit. *J'ai couru chez la reine*, comme s'il fallait courir bien loin pour aller d'un appartement dans un autre. *J'y suis couru*, qui est un solécisme ; cet *il suffi*. *Et que fait la reine Berénice ?* et le *trop aimable princesse* ; tout cela est *trop petit* et d'une naïveté qu'il est trop aisé de tourner en ridicule. Les simples propos d'amour sont des objets de raillerie quand ils ne sont point relevés ou par la force de la passion , ou par l'élégance du discours : aussi ces vers prêtèrent-ils le flanc à la prodie de la farce nommée comédie italienne.

S C E N E I I.

*V. 7. J'entends de tous côtés
Publier vos vertus, Seigneur, et ses beautés.*

On ne publie point des beautés, cela n'est pas exact.

*V. 13. Et je l'ai vue aussi cette cour peu sincère,
A ses maîtres toujours trop soigneuse de plaire,
etc.*

Rarement *Racine* tombe-t-il long-temps ; et quand il se relève, c'est toujours avec une élégance aussi noble que simple, toujours avec le mot propre, ou avec des figures justes et naturelles, sans lesquelles le mot propre ne ferait que de l'exacritude. La réponse de *Paulin* est un chef-d'œuvre de raison et d'habileté ; elle est fortifiée par des faits, par des exemples ; tout y est vrai, rien n'est exagéré ; point de cette enflure qui aime à représenter les plus grands rois avilis en présence d'un bourgeois de Rome. Le discours de *Paulin* n'en a que plus de force ; il annonce la disgrâce de *Bérénice*.

Racine et *Corneille* ont évité tous deux de faire trop

sentir combien les Romains méprisaient une juive. Ils pouvaient s'étendre sur l'aversion que cette misérable nation inspirait à tous les peuples; mais l'un et l'autre ont bien vu que cette vérité trop développée, jetait sur *Bérénice* un avilissement qui détruirait tout intérêt.

V. 35. On fait qu'elle est charmante; et de si belles
mains

Semblent vous demander l'empire des humains.

De si belles mains ne paraît pas digne de la tragédie; mais il n'y a que ce vers de faible dans cette tirade.

V. 83. Cet amour est ardent, il le faut confesser.

Il y a dans presque toutes les pièces de *Racine* de ces naïvetés puériles; et ce sont presque toujours les confidens qui les disent. Les critiques en prirent occasion de donner du ridicule au seul nom de *Paulin*, qui fut long-temps un terme de mépris. *Racine* eût mieux fait d'ailleurs de choisir un autre confident, et de ne point le nommer d'un nom français, tandis qu'il laisse à *Titus* son nom latin. Ce qui est bien plus digne de remarque, c'est que les railleurs sont toujours injustes. S'ils relevèrent les mauvais vers qui échappent à *Paulin*, ils oublièrent qu'il en débite beaucoup d'excellens. Ces railleurs s'épuisèrent sur la *Bérénice* de *Racine*, dont ils sentaient l'extrême mérite dans le fond de leur cœur. Ils ne disaient rien de celle de *Corneille* qui était déjà oubliée; mais ils opposaient l'ancien mérite de *Corneille* au mérite présent de *Racine*.

V. 207. Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Ces vers sont connus de presque tout le monde; on en a fait mille applications; ils sont naturels et pleins de sentimens: mais ce qui les rend encore meilleurs, c'est qu'ils terminent un morceau charmant. Ce n'est pas une beauté sans doute de l'*Electre* et de l'*Oedipe* de *Sophocle*; mais, qu'on se mette à la place de l'auteur, qu'on essaye de faire parler *Titus* comme *Racine* y était obligé, et qu'on voie s'il est possible de le faire mieux parler. Le grand mérite consiste à représenter les hommes et les choses comme elles sont dans la

nature , et dans la belle nature. *Raphaël* réussit aussi bien à peindre les grâces que les furies.

V. 212. Encore un coup , allons , il n'y faut plus peser.

Encore un coup est une façon de parler trop familière et presque basse , dont *Racine* fait trop souvent usage.

V. dern. Je n'examine point si j'y pourrai survivre.

Cette résolution de l'empereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut renvoyer *Berenice* avec *Antiochus*, et la pièce sera bien-tôt finie. On conçoit très-difficilement comment le sujet pourra fournir encore quatre actes; il n'y a point de nœud , point d'obstacle , point d'intrigue. L'empereur est le maître , il a pris son parti , il veut et il doit vouloir que *Bérénice* parte. Ce n'est que dans les sentimens inépuisables du cœur , dans le passage d'un mouvement à l'autre , dans le développement des plus secrets ressorts de l'ame que l'auteur a pu trouver de quoi remplir la carrière. C'est un mérite prodigieux , et dont je crois que lui seul était capable.

S C E N E I V.

V 6. je demeure sans voix et sans ressentiment.

Ce dernier mot est le seul employé par *Racine* qui ait été hors d'usage depuis lui. *Resseintiment* n'est plus employé que pour exprimer le souvenir des outrages , et non celui des bienfaits.

V. 29. N'en doutez point , Madame ;

Ces mots de *Madame* et de *Seigneur* ne sont que des complimens français. On n'employa jamais chez les Grecs , ni chez les Romains , la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos tragédies. Nous ne nous servons point des mots *Monseigneur* , *Madame* , dans les comédies tirées du grec : l'usage a permis que nous appellions les Romains et les Grecs *Seigneur* , et les Romaines *Madame* ; usage vicieux en soi , mais qui cesse de l'être , puisque le temps l'a autorisé.

SCENE V.

V. 16. Il craint peut-être, il craint d'épouser une reine.
Hélas ! s'il était vrai. . . Mais non, etc.

Sans ce *mais non*, sans les assurances que *Titus* lui a données tant de fois, de n'être jamais arrêté par ce scrupule, elle devrait s'attacher à cette idée; elle devrait lire, pourquoi *Titus* embarrassé vient-il de prononcer en soupirant les mots de *Rome* et d'*empire*? Elle se rassure sur les promesses qu'on lui a faites; elle cherche les vaines raisons. Il est pardonnable, ce me semble, qu'elle craigne que *Titus* ne soit instruit de l'amour d'*Antiochus*. Les amans et les conjurés peuvent, je crois, sur le théâtre, se livrer à des craintes un peu chimériques, et se méprendre. Ils sont toujours troublés, et le trouble ne raisonne pas. *Bérénice*, en raisonnant juste, aurait plutôt craint Rome que la jalousie de *Titus*. Elle aurait dit, si *Titus* m'aime, il forcera les Romains à souffrir qu'il m'épouse; et non pas, si *Titus* est jaloux, *Titus* est amoureux.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

O N n'a d'autre remarque à faire sur cette scène, sinon qu'elle est écrite avec la même élégance que le reste, et avec le même art. *Antiochus*, chargé par son rival même de déclarer à *Bérénice* que ce rival aimé renonce à elle, devient alors un personnage un peu plus nécessaire qu'il n'était.

SCENE II.

C'est ici qu'on voit plus qu'ailleurs, la nécessité absolue de faire de beaux vers, c'est-à-dire, d'être éloquent de cette éloquence propre au caractère du personnage et à la situation; de n'avoir que des idées justes et naturelles; de ne se pas permettre un mot vicieux, une construction obscure, une syllabe rude, de charmer l'oreille et l'esprit par une élégance continue. Les rôles qui ne sont ni principaux, ni relevés, ni tragiques, ont surtout besoin de cette élégance et du charme d'une diction pure. *Bérénice*, *Atalide*, *Antiochus* étaient

B E R E N I C E ,
TRAGÉDIE DE RACINE.
ACTE PREMIER.

S C E N E P R E M I È R E

Vers 7. De son appartement cette porte est prochaine ,
Et cette autre conduit dans celui de la reine , etc.

Ce détail n'est point inutile ; il fait voir clairement combien l'unité de lieu est observée ; il met le spectateur au fait tout d'un coup. On pourrait dire que la pompe de ces lieux , et ce cabinet superbe , paraissent des expressions peu convenables à un prince que cette pompe ne doit point du tout éblouir , et qui est occupé de toute autre chose que des ornemens d'un cabinet. J'ai toujours remarqué que la douceur des vers empêchait qu'on ne remarquât ce défaut.

V. 15. Quoi , déjà de Titus épouse en espérance ,
Ce rang entre elle et vous met-il tant de distance ?

Espouse en espérance, expression heureuse et neuve dont Racine enrichit la langue , et que par conséquent on critiqua d'abord. Remarquez encore qu'*épouse* suppose, *étant épouse* ; c'est une ellipse heureuse en poésie. Ces finesses font le charme de la diction.

V. 17. Va, dis-je, et sans vouloir te charger d'autres soins,
Vois si je puis bientôt lui parler sans témoins.

Ce vers, *sans vouloir te*, etc. qui ne semble fait que pour la rime , annonce avec art qu'*Antiochus* aime *Berenice*.

S C E N E I I.

ANTIOCHUS seul.

Beaucoup de lecteurs réprouvent ce long monologue. Il n'est pas naturel qu'on fasse ainsi tout seul l'histoire de ses amours , qu'on dise , *je me suis tu cinq ans ; on m'a imposé silence ; j'ai couvert mon amour d'un voile d'amitié*. On pardonne un monologue qui est un combat du cœur , mais non une récapitulation historique.

V. 20. Belle reine, et pourquoi vous offenseriez-vous ?

Belle reine a passé pour une expression fade.

V. 28. Je pars, fidelle encor quand je n'espère plus.

Ces amans fidelles, sans succès et sans espoir, n'intéressent jamais. Cependant la douce harmonie de ces vers naturels fait qu'on supporte *Antiochus* : c'est surtout dans ces faibles roles que la belle versification est nécessaire.

S C E N E I I I.

V. 2. Je n'ai percé qu'à peine

Les flots toujours nouveaux d'un peuple adorateur,
Qu'attire sur ses pas sa prochaine grandeur.

La prose n'eût pu exprimer cette idée avec la même précision, ni se parer de la beauté de ces figures. C'est là le grand mérite de la poésie. Cette scene est parfaitement écrite, et conduite de meme; car il doit avoir une conduite dans chaque scene comme dans le total de la pièce; elle est même intéressante, parce qu'*Antiochus* ne dit point son secret, et le fait entendre.

S C E N E I V.

V. 25. Jugez de ma douleur, moi dont l'ardeur extrême;
Je vous l'ai dit cent fois, n'aime en lui que lui-même,
Moi qui, loin des grandeurs dont il est revêtu,
Aurais choisi son cœur et cherché sa vertu!

Personne avant *Racine* n'avait ainsi exprimé ces sentimens, qu'on retrouve à la vérité dans tous les livres d'amour, et dont le seul mérite consiste dans le choix des mots. Sans cette élégance si fine et si naturelle, tout serait languissant.

V. 68. Mes pleurs et mes soupirs vous suivaient en tous lieux.

Ce vers et les suivans n'ont pas le mérite qu'on a remarqué dans les notes précédentes. Un roi dont les pleurs et les soupirs suivent en tous lieux une reine amoureuse d'un autre, est là un fade personnage qui exprime en vers faibles et lâches un amour un peu ridicule. Si la pièce était écrite de ce ton, elle ne serait qu'une tres-faible idylle en dialogues. Plus le héros qu'on

fait parler est dans une position désagréable et indigne d'un héros, plus il faut s'étudier à relever par la beauté du style la faiblesse du fond. Le rôle d'*Antiochus* ne peut avoir rien de tragique; mettez-y donc plus de noblesse, plus de chaleur et plus d'intérêt, s'il est possible.

En général, les déclarations d'amour, les maximes d'amour sont faites pour la comédie. Les déclarations de *Xipharès*, d'*Hippolyte*, d'*Antiochus*, sont de la galanterie, et rien de plus: ces morceaux se sentent du goût dominant qui régnait alors.

V. 84. La valeur de Titus surpasse ma fureur, etc.

Voilà à peu-près ce qu'un lecteur éclairé demande. *Antiochus* se relève, et c'est un grand art de mettre les louanges de *Titus* dans sa bouche. Toute cette tirade où il parle de *Titus*, est parfaite en son genre. Si *Antiochus* ne parlait là que de son amour, il ennuyerait, il affadrait; mais tous les accessoires, toutes les circonstances qu'il emploie, sont nobles et intéressantes; c'est la gloire de *Titus*, c'est un siège fameux dans l'histoire, c'est, sans le vouloir, l'éloge de l'amour de *Bérénice* pour *Titus*. Vous vous sentez alors attaché malgré vous et malgré la petitesse du rôle d'*Antiochus*. Vous verrez dans l'examen d'*Ariane*, que l'auteur n'a pu imiter ni l'art de *Racine*, ni le style de *Racine*. Les premiers actes d'*Ariane* sont une faible copie de *Bérénice*. Vous sentirez combien il est difficile d'approcher de cette élégance continue et de ce style toujours naturel.

V. 130. J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage, etc.

Voilà le modèle d'une réponse noble et décente; ce n'est point ce langage des anciennes héroïnes de roman, qu'une déclaration respectueuse transporte d'une colère impertinente. *Bérénice* ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'*Antiochus*; elle intéresse par la vérité de sa tendresse pour l'empereur. Il semble qu'on entende *Henriette* d'Angleterre elle-même parlant au marquis de *Vardes*. La politesse de la cour de *Louis XIV*, l'agrément de la langue française, la douceur de la versification la plus naturelle, le sentiment le plus tendre, tout se trouve dans ce peu de vers. Point de ces maximes

générales que le sentiment réprouve. Rien de trop, rien de trop peu. On ne pouvait rendre plus agréable quelque chose de plus mince.

SCENE V.

V. 1. . . . Que je le plains ! tant de fidélité,
Madame, méritait plus de prospérité, etc.

La faiblesse du sujet se montre ici dans toute sa misère ; ce n'est plus ce goût si fin, si délicat ; *Phénice* parle un peu en foubretre.

V. 5. Je l'aurais retenu.

est encore plus mauvais ; cela est d'un froid comique ; il importe bien ce qu'aurait fait *Phénice* ! mais ce défaut est bientôt réparé par le discours passionné de *Bérénice* :

Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat, etc.

V. 31. En quelque obscurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître.

Un homme sans goût a traité cet éloge de flatterie ; il n'a pas songé que c'est une amante qui parle. Ce vers fit d'autant plus de plaisir qu'on l'appliquait à *Louis XIV*, alors couvert de gloire, et dont la figure, très-supérieure à celle d'*Auguste*, semblait faite pour commander aux autres hommes ; car *Auguste* était petit et ramassé, et *Louis XIV* avait reçu tous les avantages que peut donner la nature. Enfin, dans ces vers, c'était moins *Bérénice* que *Madame* qui s'expliquait. Rien ne fait plus de plaisir que ces allusions secrètes ; mais il faut que les vers qui les font naître, soient beaux par eux-mêmes.

V. 39. Aussitôt, sans l'attendre, et sans être attendue,
Je reviens le chercher, et, dans cette entrevue,
Dire tout ce qu'aux cœurs l'un de l'autre contens,
Inspirent des transports retenus si long-temps.

Ces vers ne sont que des vers d'épique. La sortie de *Bérénice* qui ne s'en va que pour revenir dire tout ce que disent les cœurs contens, est sans intérêt, sans art,

sans dignité. Rien ne ressemble moins à une tragédie. Il est vrai que l'idée qu'elle a de son bonheur, fait déjà un contraste avec l'infortune qu'on fait bien qu'elle va essuyer; mais la fin de cet acte n'en est pas moins faible.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers. 2. J'ai couru chez la reine, etc.

JE crois que le second acte commence plus mal que le premier ne finit. *J'ai couru chez la reine*, comme s'il fallait courir bien loin pour aller d'un appartement dans un autre. *J'y suis couru*, qui est un solécisme; cet *il* suffit. Et que fait la reine *Bérénice*? et le *trop aimable princesse*; tout cela est *trop petit* et d'une naïveté qu'il est trop aisé de tourner en ridicule. Les simples propos d'amour sont des objets de raillerie quand ils ne sont point relevés ou par la force de la passion, ou par l'élégance du discours: aussi ces vers prêtèrent-ils le flanc à la prodie de la farce nommée comédie italienne.

S C E N E I I.

*V. 7. j'entends de tous côtés
Publier vos vertus, Seigneur, et ses beautés.*

On ne publie point des beautés, cela n'est pas exact.

*V. 13. Et je l'ai vue aussi cette cour peu sincère,
A ses maîtres toujours trop soigneuse de plaire,
etc.*

Rarement *Racine* tombe-t-il long-temps; et quand il se relève, c'est toujours avec une élégance aussi noble que simple, toujours avec le mot propre, ou avec des figures justes et naturelles, sans lesquelles le mot propre ne ferait que de l'exacitude. La réponse de *Paulin* est un chef-d'œuvre de raison et d'habileté; elle est fortifiée par des faits, par des exemples; tout y est vrai, rien n'est exagéré; point de cette enflure qui aime à représenter les plus grands rois avilis en présence d'un bourgeois de Rome. Le discours de *Paulin* n'en a que plus de force; il annonce la disgrâce de *Bérénice*.

Racine et *Cornéille* ont évité tous deux de faire trop

sentir combien les Romains méprisaient une juive. Ils pouvaient s'étendre sur l'aversion que cette misérable nation inspirait à tous les peuples ; mais l'un et l'autre ont bien vu que cette vérité trop développée , jetait sur *Bérénice* un avilissement qui détruirait tout intérêt.

V. 35. On sait qu'elle est charmante ; et de si belles
mains

Semblent vous demander l'empire des humains.

De si belles mains ne paraît pas digne de la tragédie ; mais il n'y a que ce vers de faible dans cette tirade.

V. 83. Cet amour est ardent , il le faut confesser.

Il y a dans presque toutes les pièces de *Racine* de ces naïvetés puériles ; et ce sont presque toujours les confidens qui les disent. Les critiques en prirent occasion de donner du ridicule au seul nom de *Paulin* , qui fut long-temps un terme de mépris. *Racine* eût mieux fait d'ailleurs de choisir un autre confident , et de ne point le nommer d'un nom français , tandis qu'il laisse à *Titus* son nom latin. Ce qui est bien plus digne de remarque , c'est que les railleurs sont toujours injustes. S'ils relevèrent les mauvais vers qui échappent à *Paulin* , ils oublièrent qu'il en débite beaucoup d'excellens. Ces railleurs s'épuisèrent sur la *Bérénice* de *Racine* , dont ils sentaient l'extrême mérite dans le fond de leur cœur. Ils ne disaient rien de celle de *Corneille* qui était déjà oubliée ; mais ils opposaient l'ancien mérite de *Corneille* au mérite présent de *Racine*.

V. 207. Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois ,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Ces vers sont connus de presque tout le monde ; on en a fait mille applications ; ils sont naturels et pleins de sentimens : mais ce qui les rend encore meilleurs , c'est qu'ils terminent un morceau charmant. Ce n'est pas une beauté sans doute de l'*Electre* et de l'*Oedipe* de *Sophocle* ; mais , qu'on se mette à la place de l'auteur , qu'on essaye de faire parler *Titus* comme *Racine* y était obligé , et qu'on voie s'il est possible de le faire mieux parler. Le grand mérite consiste à représenter les hommes et les choses comme elles sont dans la

nature , et dans la belle nature. *Raphaël* réussit aussi bien à peindre les grâces que les furies.

V. 212. Encore un coup , allons , il n'y faut plus penser.

Encore un coup est une façon de parler trop familière et presque basse , dont *Racine* fait trop souvent usage.

V. dern. Je n'examine point si j'y pourrai survivre.

Cette résolution de l'empereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut renvoyer *Bérénice* avec *Antiochus*, et la pièce sera bientôt finie. On conçoit très-difficilement comment le sujet pourra fournir encore quatre actes; il n'y a point de nœud , point d'obstacle , point d'intrigue. L'empereur est le maître , il a pris son parti , il veut et il doit vouloir que *Bérénice* parte. Ce n'est que dans les sentimens inépuisables du cœur , dans le passage d'un mouvement à l'autre , dans le développement des plus secrets ressorts de l'ame que l'auteur a pu trouver de quoi remplir la carrière. C'est un mérite prodigieux , et dont je crois que lui seul était capable.

S C E N E I V.

V 6. Je demeure sans voix et sans ressentiment.

Ce dernier mot est le seul employé par *Racine* qui ait été hors d'usage depuis lui. *Resseintiment* n'est plus employé que pour exprimer le souvenir des outrages , et non celui des bienfaits.

V. 29. N'en doutez point , Madame ;

Ces mots de *Madame* et de *Seigneur* ne sont que des complimens français. On n'employa jamais chez les Grecs , ni chez les Romains , la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos tragédies. Nous ne nous servons point des mots *Monsieur* , *Madame* , dans les comédies tirées du grec: l'usage a permis que nous appelions les Romains et les Grecs *Seigneur* , et les Romaines *Madame* ; usage vicieux en soi , mais qui cesse de l'être , puisque le temps l'a autorisé.

S C E N E V.

16. Il craint peut-être , il craint d'épouser une reine.
Hélas ! s'il était vrai. . . Mais non , etc.

Sans ce *mais non* , sans les assurances que *Titus* lui a données tant de fois , de n'être jamais arrêté par ce scrupule , elle devrait s'attacher à cette idée ; elle devrait se dire , pourquoi *Titus* embarrassé vient-il de prononcer soupirant les mots de *Rome* et d'*empire* ? Elle se rassure sur les promesses qu'on lui a faites ; elle cherche de vaines raisons. Il est pardonnable , ce me semble , qu'elle craigne que *Titus* ne soit instruit de l'amour d'*Antiochus*. Les amans et les conjurés peuvent , je crois , au théâtre , se livrer à des craintes un peu chimériques , et se méprendre. Ils sont toujours troublés , et le trouble ne raisonne pas. *Bérénice* , en raisonnant ainsi , aurait plutôt craint Rome que la jalousie de *Titus*. Elle aurait dit , si *Titus* m'aime , il forcera les mains à souffrir qu'il m'épouse ; et non pas , si *Titus* jaloux , *Titus* est amoureux.

A C T E T R O I S I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

ON n'a d'autre remarque à faire sur cette scène , sinon qu'elle est écrite avec la même élégance que le reste , et avec le même art. *Antiochus* , chargé par son rival même de déclarer à *Bérénice* que ce rival aimé renonce à elle , vient alors un personnage un peu plus nécessaire qu'il n'était.

S C E N E I I.

C'est ici qu'on voit plus qu'ailleurs , la nécessité absolue de faire de beaux vers , c'est-à-dire , d'être éloquent de cette éloquence propre au caractère du personnage et à la situation : de n'avoir que des idées justes et naturelles ; de ne se pas permettre un mot vicieux , une construction obscure , une syllabe rude , de charmer l'œil et l'esprit par une élégance continue. Les rôles ne sont ni principaux , ni relevés , ni tragiques , ont tout besoin de cette élégance et du charme d'une diction pure. *Bérénice* , *Atakide* , *Eristice* , *Aricie* étaient

perdues sans ce prodige de l'art ; prodige d'autant plus grand qu'il n'étonne point , qu'il plaît par la simplicité , et que chacun croit que s'il avait eu à faire parler ces personnages , il n'aurait pu les faire parler autrement.

Spect item , fudet multum , frustra que laboret.

S C E N E I I I.

V. 12. Suspendez votre ressentiment.
D'autres , loin de le taire en ce même moment.
Triompheraient peut-être , etc.

Concevez l'excès de la tyrannie de la rime , puisque l'auteur qui lui commande le plus est gêné par elle au point de remplir un hémistiche de ces mots inutiles et lâches , *en ce même moment*.

V. 23. Vous voyez devant vous une reine éperdue,
Qui , la mort dans le sein , vous demande deux
mots.

Deux mots ailleurs seraient une expression triviale ; elle est ici très-touchante ; tout intéresse , la situation , la passion , le discours de *Berenice* , l'embarras même d'*Antiochus*.

V. 67. Pour jamais à mes yeux gardez-vous de paraître.

Voilà le caractère de la passion. *Bérénice* vient de flatter tout à l'heure *Antiochus* pour savoir son secret ; elle lui a dit : si jamais je vous fus chère , parlez ; elle l'a menacé de sa haine s'il garde le silence ; et dès qu'il a parlé , elle lui ordonne de ne jamais paraître devant elle. Ces flatteries , ces emportemens font un effet très-intéressant dans la bouche d'une femme ; ils ne toucheraient pas ainsi dans un homme. Tous ces symptômes de l'amour sont le partage des amantes. Presque toutes les héroïnes de *Racine* étaient ces sentimens de tendresse , de jalousie , de colère , de fureur ; tantôt soumises , tantôt désespérées. C'est avec raison qu'on a nommé *Racine* le poëte des femmes. Ce n'est pas la du vrai tragique ; mais c'est la beauté que le sujet comportait.

S C E N E I V.

V. 1001. Va , va ! la douleur ne l'a point trop faisie.

Tous les actes de cette pièce finissent par des vers faibles et un peu languoureux. Le public aime assez que

que acte se termine par quelque morceau brillant qui éveille les applaudissemens. Mais Bérénice réussit sans secours. Les tendresses de l'amour ne comportent pas ces grands traits qu'on exige à la fin des actes et des situations vraiment tragiques.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

1. Phénice ne vient point. Momens trop rigoureux. Que vous paraîsez lents à mes rapides vœux ! etc.

Je me souviens d'avoir vu autrefois une tragédie de M. de Jean-Baptiste, supposée antérieure à Bérénice, laquelle on avait insérée toute cette tirade, pour me faire croire que Racine l'avait volée. Cette supposition si adroite était assez confondue par le style barbare du vers de la pièce. Mais ce trait suffit pour faire voir à quel excès se porte la jalousie, sur-tout quand il s'agit du succès du théâtre, qui, étant les plus éclatans dans la littérature, sont aussi ceux qui aveuglent le plus les yeux de l'envie. Corneille et Racine en ressentirent les effets tant qu'ils travaillèrent.

SCENE II.

10. Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage, etc. On peut appliquer à ces vers ce précepte de Boileau :

Qui dit, sans s'avilir, les plus petites choses.

En effet, rien n'est plus petit que de faire paraître sur le théâtre tragique une suivante qui propose à sa maîtresse de rajuster son voile et ses cheveux. Otez à ces scènes les grâces de la diction, on rira.

SCENE III.

dern. Voyons la reine.

Ou le théâtre reste vide, ou Titus voit Bérénice ; s'il voit, il doit donc dire qu'il l'évite, ou lui parler.

SCENE IV.

(Fin de la scène.) Ce monologue est long, et il contient, pour le fond, les mêmes choses à peu près que Titus a dites à Paulin. Mais remarquez qu'il y a des

nuances différentes. Les nuances sont beaucoup dans la peinture des passions ; et c'est-là le grand art si caché et si difficile dont *Racine* s'est servi pour aller jusqu'au cinquième acte sans rebuter le spectateur. Il n'y a pas dans ce monologue un seul mot hors de sa place. *Ah lâche ! fais l'amour , et renonce à l'empire.* Ce vers et tout ce qui suit me paraissent admirables.

S C E N E V.

V. 115. Vous êtes empereur, Seigneur, et vous pleurez !

Ce vers si connu faisait allusion à cette réponse de mademoiselle Mancini à Louis XIV : *Vous m'aimez, vous êtes roi, vous pleurez, et je pars !* Cette réponse est bien plus remplie de sentiment, est bien plus énergique que le vers de *Berenice*. Ce vers même n'est au fond qu'un reproche un peu ironique. Vous dites qu'un empereur doit vaincre l'amour ; vous êtes empereur, et vous pleurez !

V. 116. Oui, Madame, il est vrai, je pleure, je soupire

Cela est trop faible ; il ne faut pas dire, *je pleure*, il faut que par vos discours on juge que votre cœur est déchiré. Je m'étonne comment *Racine*, à cette fois, manqué à une règle qu'il connaissait si bien.

V. 130. Je fais qu'en vous quittant, le malheureux Titus
Passe l'austérité de toutes les vertus.

Cela me paraît encore plus faible, parce que rien ne l'est tant que l'exagération outrée. Il est ridicule qu'un empereur dise qu'il y a plus de vertu, plus d'austérité à quitter sa maîtresse, qu'à immoler à sa patrie ses deux enfans coupables. Il fallait peut-être dire, en parlant des *Brutus* et des *Manlius*, *Titus en vous quittant les égale peut-être* ; ou plutôt, il ne fallait point comparer une victoire remportée sur l'amour à ces exemples étonnans et presque surnaturels de la rigidité des anciens Romains. Les vers sont bien faits, je l'avoue ; mais encore une fois, cette scène élégante n'est pas ce qu'elle devrait être.

V. dern. Adieu.

Peut-être cette scène pouvait-elle être plus vive, et

rtter dans les cœurs plus de trouble et d'attendrisse-
ent; peut-etre est-elle plus élégante et mesurée que
chirante.

Et que tout l'univers reconnaisse, sans peine,
Les pleurs d'un empereur, et les pleurs d'une reine.
Car enfin, ma princesse, il faut nous séparer. ---
Eh bien, Seigneur, eh bien, qu'en peut-il arriver?
Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice. ---
Je les compte pour rien! Ah! ciel, quelle injustice!
Tout cela me paraît petit, je le dis hardiment; et je
is en cela seul de l'opinion de *Saint-Evremond* qui dit
à plusieurs endroits, que les sentimens dans nos tra-
dies ne sont pas assez profonds, que le désespoir n'y
qu'une simple douleur, la fureur un peu de colère.

SCENE VI.

17. Moi-même je me hais. Néron, tant détesté,
N'a point à cet excès poussé sa cruauté.

Autre exagération puérile. Quelle comparaison y a-
il à faire d'un homme qui n'épouse point sa maîtresse
un monstre qui fait assassiner sa mère?

20. Allons, Rome en dira ce qu'elle en voudra dire. ---
Quoi, Seigneur! --- Je ne fais, Paulin, ce que je dis.

Dire et dis font un mauvais effet. *Je ne fais ce que je*
is, est du style comique, et c'était quand il se croyait
is austère que *Brutus*, et plus cruel que *Néron*, qu'il
uvait s'écrier, *je ne fais ce que je dis*.

17. Et le peuple, élevant vos vertus jusqu'aux nues,
Va par-tout de lauriers couronner vos statues.

Elevant vos vertus, etc. ni cette expression, ni cette
ophonie ne semblent dignes de *Racine*.

dern. Pourquoi suis-je empereur? pourquoi suis-je
amoureux.

Tous ces actes finissent froidement, et par des vers
ui appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragé-
. Il ne doit pas demander pourquoi il est empereur?
amoureux est d'une idylle; *amoureux* est trop général.
Pourquoi dois-je quitter ce que je dois adorer? pour-
quoi suis-je forcé à rendre malheureuse celle qui mérite

le moins de l'être? C'est-là (du moins je le crois) le sentiment qu'il devait exprimer.

S C E N E V I I.

V. 3. Elle n'entend ni pleurs, ni conseil, ni raison.

Ce mot *pleurs* joint avec *conseil et raison*, sauve l'irrégularité du terme *entendre*. On n'entend point des pleurs; mais ici *n'entend* signifie *ne donne point attention*.

V. dern. Moi-même, en ce moment, fais-je si je respire

Cette scène et la suivante, qui semblent être peu chose, me paraissent parfaites. *Antiochus* joue le rôle d'un homme qui est supérieur à sa passion. *Titus* attendri et ébranlé comme il doit l'être; et dans ce moment le sénat vient le féliciter d'une victoire qu'il craint de remporter sur lui-même. Ce sont des réflexes presque imperceptibles qui agissent puissamment sur l'âme. Il y a mille fois plus d'art dans cette belle pénétration, que dans cette foule d'incidens dont on achève tant de tragédies. *Cornéille* a aussi le mérite de n'avoir jamais recouru à cette malheureuse et stérile méthode d'enchaîner les événemens sur événemens; mais il n'a pas l'art de *Racine*, de trouver dans l'incident le plus fin le développement du cœur humain.

A C T E C I N Q U I E M E.

S C E N E C I N Q U I E M E.

Vers 55. Lisez, ingrat! lisez, et me laissez sortir.

TITUS lisait tout haut cette lettre à la première représentation. Un mauvais plaisant dit que c'était le testament de *Bérénice*. *Racine* en fit supprimer la lecture. On a cru que la vraie raison était que la lettre ne contenait que les mêmes choses que *Bérénice* dit dans le cours de la pièce.

S C E N E V I I et dernière.

V. dern. Pour la dernière fois, adieu, Seigneur. --- Hélas!

Je n'ai rien à dire de ce cinquième acte, sinon que c'est en son genre un chef-d'œuvre, et qu'en le relisant

vec des yeux sévères, je suis encore étonné qu'on ait pu tirer des choses si touchantes d'une situation qui est toujours la même ; qu'on ait trouvé encore de quoi attendrir, quand on paraît avoir tout dit ; que même tout paraisse neuf dans ce dernier acte, qui n'est que le résumé des quatre précédens : le mérite est égal à la difficulté, et cette difficulté était extrême. On peut être un peu choqué qu'une pièce finisse par un *adieu* ! Il fallait être sûr de s'être rendu maître du cœur des spectateurs pour oser finir ainsi.

Voilà sans contredit la plus faible des tragédies de *Racine* qui sont restées au théâtre. Ce n'est pas même cette tragédie : mais que de beautés de détail, et quel charme inexprimable règne presque toujours dans la fiction ! Pardonnons à *Corneille* de n'avoir jamais connu ni cette pureté, ni cette élégance. Mais comment se peut-il faire que personne depuis *Racine* n'ait approché de ce style enchanteur ? Est-ce un don de la nature ? est-ce le fruit d'un travail assidu ? c'est l'effet de l'un et de l'autre. Il n'est pas étonnant que personne ne soit arrivé à ce point de perfection ; mais il l'est que le public ait depuis applaudi avec transport à des pièces qui à peine étaient écrites en français, dans lesquelles il n'y avait ni connaissance du cœur humain, ni bons sens, ni poésie ; c'est que des situations séduisent, c'est que le goût est très-rare. Il en a été de même dans les autres arts. En vain on a devant les yeux des *Raphaël*, des *Titien*, des *Paul Veronèse* ; des peintres médiocres usurpent après eux de la réputation, et il n'y a que les connaisseurs qui fixent à la longue le mérite des ouvrages.

nature , et dans la belle nature. *Raphaël* réussit aussi bien à peindre les grâces que les furies.

V. 212. Encore un coup , allons , il n'y faut plus penser.

Encore un coup est une façon de parler trop familière et presque basse , dont *Racine* fait trop souvent usage.

V. dern. Je n'examine point si j'y pourrai survivre.

Cette résolution de l'empereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut renvoyer *Bérénice* avec *Antiochus*, et la pièce sera bientôt finie. On conçoit très-difficilement comment le sujet pourra fournir encore quatre actes; il n'y a point de nœud , point d'obstacle , point d'intrigue. L'empereur est le maître , il a pris son parti , il veut et il doit vouloir que *Bérénice* parte. Ce n'est que dans les sentimens inépuisables du cœur , dans le passage d'un mouvement à l'autre , dans le développement des plus secrets ressorts de l'ame que l'auteur a pu trouver de quoi remplir la carrière. C'est un mérite prodigieux , et dont je crois que lui seul était capable.

S C E N E I V.

V 6. je demeure sans voix et sans ressentiment.

Ce dernier mot est le seul employé par *Racine* qui ait été hors d'usage depuis lui. *Resseintiment* n'est plus employé que pour exprimer le souvenir des outrages , et non celui des bienfaits.

V. 29. N'en doutez point , Madame ;

Ces mots de *Madame* et de *Seigneur* ne sont que des complimens français. On n'employa jamais chez les Grecs , ni chez les Romains , la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos tragédies. Nous ne nous servons point des mots *Monseigneur* , *Madame* , dans les comédies tirées du grec: l'usage a permis que nous appelions les Romains et les Grecs *Seigneur* , et les Romaines *Madame* ; usage vicieux en soi , mais qui cesse de l'être , puisque le temps l'a autorisé.

SCENE V.

16. Il craint peut-être, il craint d'épouser une reine.
Hélas ! s'il était vrai. . . Mais non, etc.

Sans ce *mais non*, sans les assurances que *Titus* lui a données tant de fois, de n'être jamais arrêté par ce scrupule, elle devrait s'attacher à cette idée; elle devrait re, pourquoi *Titus* embarrassé vient-il de prononcer, soupirant les mots de *Rome* et d'*empire*? Elle se rassure sur les promesses qu'on lui a faites; elle cherche : vaines raisons. Il est pardonnable, ce me semble, qu'elle craigne que *Titus* ne soit instruit de l'amour *Antiochus*. Les amans et les conjurés peuvent, je crois, sur le théâtre, se livrer à des craintes un peu chimériques, et se méprendre. Ils sont toujours troublés, et trouble ne raisonne pas. *Bérénice*, en raisonnant sotte, aurait plutôt craint Rome que la jalousie de *Titus*. Elle aurait dit, si *Titus* m'aime, il forcera les Romains à souffrir qu'il m'épouse; et non pas, si *Titus* jaloux, *Titus* est amoureux.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

On n'a d'autre remarque à faire sur cette scène, sinon qu'elle est écrite avec la même élégance que le reste, et avec le même art. *Antiochus*, chargé par son rival même de déclarer à *Bérénice* que ce rival aimé renonce à elle, vient alors un personnage un peu plus nécessaire qu'il était.

SCENE II.

C'est ici qu'on voit plus qu'ailleurs, la nécessité absolue de faire de beaux vers, c'est-à-dire, d'être éloigné de cette éloquence propre au caractère du personnage et à la situation; de n'avoir que des idées justes et naturelles; de ne se pas permettre un mot vicieux, une construction obscure, une syllabe rude, de charmer l'oreille et l'esprit par une élégance continue. Les rôles principaux, ni relevés, ni tragiques, ont tout besoin de cette élégance et de ce charme d'une diction pure: *Bérénice*, *Atalide*, *E* *ici* étaient

perdues sans ce prodige de l'art ; prodige d'autant plus grand qu'il n'étonne point , qu'il plaît par la simplicité , et que chacun croit que s'il avait eu à faire parler ces personnages , il n'aurait pu les faire parler autrement.

Speret idem , sudet multum , frustra que laboret.

S C E N E I I I.

V. 12. Suspendez votre ressentiment.

D'autres , loin de se taire en ce même moment.

Triompheraient peut-être , etc.

Concevez l'excès de la tyrannie de la rime , puisque l'auteur qui lui commande le plus est gêné par ce point de remplir un hémistiche de ces mots inutiles et lâches , *en ce même moment.*

V. 23. Vous voyez devant vous une reine éperdue ,
Qui , la mort dans le sein , vous demande deux
mots.

Deux mots ailleurs seraient une expression triviale ; elle est ici très-touchante ; tout intéresse , la situation , la passion , le discours de *Bérénice* , l'embarras même d'*Antiochus*.

V. 67. Pour jamais à mes yeux gardez-vous de paraître.

Voilà le caractère de la passion. *Bérénice* vient de flatter tout à l'heure *Antiochus* pour savoir son secret ; elle lui a dit : si jamais je vous fus chère , parlez ; elle l'a menacé de sa haine s'il garde le silence ; et dès qu'il a parlé , elle lui ordonne de ne jamais paraître devant elle. Ces flatteries , ces emportemens font un effet très-intéressant dans la bouche d'une femme ; ils ne toucheraient pas ainsi dans un homme. Tous ces symptômes de l'amour sont le partage des amantes. Presque toutes les héroïnes de *Racine* étalent ces sentimens de tendresse , de jalousie , de colère , de fureur ; tantôt soumises , tantôt désespérées. C'est avec raison qu'on a nommé *Racine* le poète des femmes. Ce n'est pas là du vrai tragique ; mais c'est la beauté que le sujet comportait.

S C E N E I V.

V. *penult.* Va voir si la douleur ne l'a point trop saisie.

Tous les actes de cette pièce finissent par des vers faibles et un peu languoureux. Le public aime assez qu

que cet acte se termine par quelque morceau brillant qui ve les applaudissemens. Mais Bérénice réussit sans secours. Les tendresses de l'amour ne comportent pas ces grands traits qu'on exige à la fin des actes et des situations vraiment tragiques.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

1. Phénice ne vient point. Momens trop rigoureux.
Que vous paraîssiez lents à mes rapides vœux ! etc.

Je me souviens d'avoir vu autrefois une tragédie de M. de Jean-Baptiste, supposée antérieure à Bérénice, dans laquelle on avait inséré toute cette tirade, pour faire croire que Racine l'avait volée. Cette supposition maladroite était assez confondue par le style barbare du commencement de la pièce. Mais ce trait suffit pour faire voir à quel excès se porte la jalousie, sur-tout quand il s'agit du succès du théâtre, qui, étant les plus éclatans dans la littérature, sont aussi ceux qui aveuglent le plus les hommes de l'envie. *Corneille* et *Racine* en ressentirent les effets tant qu'ils travaillèrent.

SCENE II.

2. Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage, etc.
On peut appliquer à ces vers ce précepte de *Boileau* :

Qui dit, sans s'avilir, les plus petites choses.
en effet, rien n'est plus petit que de faire paraître sur le théâtre tragique une suivante qui propose à sa maîtresse de rajuster son voile et ses cheveux. Otez à ces vers les grâces de la diction, on rira.

SCENE III.

3. *Titus*. Voyons la reine.

Si le théâtre reste vide, ou *Titus* voit *Bérénice* ; s'il n'est pas vide, il doit donc dire qu'il l'évite, ou lui parler.

SCENE IV.

Fin de la scène. Ce monologue est long, et il contient, pour le fond, les mêmes choses à peu près que nous avons dites à *Paulin*. Mais remarquez qu'il y a des

nuances différentes. Les nuances sont beaucoup dans la peinture des passions ; et c'est-là le grand art si caché et si difficile dont *Racine* s'est servi pour aller jusqu'au cinquième acte sans rebuter le spectateur. Il n'y a pas dans ce monologue un seul mot hors de sa place. *Ah lâche ! fais l'amour , et renonce à l'empire.* Ce vers et tout ce qui suit me paraissent admirables.

S C E N E V.

V. 115. Vous êtes empereur, Seigneur, et vous pleurez !

Ce vers si connu faisait allusion à cette réponse de mademoiselle Mancini à Louis XIV : *Vous m'aimez, vous êtes roi, vous pleurez, et je pars !* Cette réponse est bien plus remplie de sentiment, est bien plus énergique que le vers de *Berenice*. Ce vers même n'est au fond qu'un reproche un peu ironique. Vous dites qu'un empereur doit vaincre l'amour ; vous êtes empereur, et vous pleurez !

V. 116. Oui, Madame, il est vrai, je pleure, je soupire.

Cela est trop faible ; il ne faut pas dire, *je pleure* ; il faut que par vos discours on juge que votre cœur est déchiré. Je m'étonne comment *Racine*, à cette fois, manqué à une règle qu'il connaissait si bien.

V. 130. Je fais qu'en vous quittant, le malheureux Titus Païse l'austérité de toutes les vertus.

Cela me paraît encore plus faible, parce que rien ne l'est tant que l'exagération outrée. Il est ridicule qu'un empereur dise qu'il y a plus de vertu, plus d'austérité à quitter sa maîtresse, qu'à immoler à sa patrie ses deux enfans coupables. Il fallait peut-être dire, en parlant des *Brutus* et des *Manlius*, *Titus en vous quittant les égale peut-être* ; ou plutôt, il ne fallait point comparer une victoire remportée sur l'amour à ces exemples étonnans et presque surnaturels de la rigidité des anciens Romains. Les vers sont bien faits, je l'avoue ; mais encore une fois, cette scène élégante n'est pas ce qu'elle devrait être.

V. dern. Adieu.

Peut-être cette scène pouvait-elle être plus vive, et

porter dans les cœurs plus de trouble et d'attendrissement; peut-être est-elle plus élégante et mesurée que l'hirante.

Et que tout l'univers reconnaisse, sans peine,
Les pleurs d'un empereur, et les pleurs d'une reine.
Car enfin, ma princesse, il faut nous séparer. ---
Eh bien, Seigneur, eh bien, qu'en peut-il arriver?
Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice. ---
Je les compte pour rien! Ah! ciel, quelle injustice!
Tout cela me paraît petit, je le dis hardiment; et je
en cela seul de l'opinion de *Saint-Evremond* qui dit
plusieurs endroits, que les sentimens dans nos tra-
ges ne sont pas assez profonds, que le désespoir n'y
qu'une simple douleur, la fureur un peu de colère.

SCÈNE VI.

17. Moi-même je me hais. Néron, tant détesté,
N'a point à cet excès poussé sa cruauté.

Autre exagération puérile. Quelle comparaison y a-
-il à faire d'un homme qui n'épouse point sa maîtresse
un monstre qui fait assassiner sa mère?

18. Allons, Rome en dira ce qu'elle en voudra dire. ---
Quoi, Seigneur! --- je ne fais, Paulin, ce que je dis.

Dire et dis font un mauvais effet. *Je ne fais ce que je*
dis, est du style comique, et c'était quand il se croyait
plus austère que *Brutus*, et plus cruel que *Néron*, qu'il
avait s'écrier, *je ne fais ce que je dis*.

19. Et le peuple, élevant vos vertus jusqu'aux nues,
Va par-tout de lauriers couronner vos statues.

Élevant vos vertus, etc. ni cette expression, ni cette
opphonie ne semblent dignes de *Racine*.

1. *dern.* Pourquoi suis-je empereur? pourquoi suis-je
amoureux.

Tous ces actes finissent froidement, et par des vers
qui appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragé-
die. Il ne doit pas demander pourquoi il est empereur?
Amoureux est d'une idylle; *amoureux* est trop général.
Pourquoi dois-je quitter ce que je dois adorer? pour-
quoi suis-je forcé à rendre malheureuse celle qui mérite

le moins de l'être? C'est-là (du moins je le crois) le sentiment qu'il devait exprimer.

S C E N E V I I.

V. 3. Elle n'entend ni pleurs, ni conseil, ni raison.

Ce mot *pleurs* joint avec *conseil et raison*, sauve l'irrégularité du terme *entendre*. On n'entend point des pleurs; mais ici *n'entend* signifie *ne donne point attention*.

V. dern. Moi-même, en ce moment, fais-je si je respire

Cette scène et la suivante, qui semblent être peccatores, me paraissent parfaites. *Antiochus* joue le rôle d'un homme qui est supérieur à sa passion. *Titus* attendri et ébranlé comme il doit l'être; et dans le moment le sénat vient le féliciter d'une victoire qu'il craint de remporter sur lui-même. Ce sont des réflexions presque imperceptibles qui agissent puissamment sur l'âme. Il y a mille fois plus d'art dans cette belle pénétration, que dans cette foule d'incidents dont on a chargé tant de tragédies. *Corneille* a aussi le mérite de n'avoir jamais recouru à cette malheureuse et stérile façon qui entasse événemens sur événemens; mais il n'a pas l'art de *Racine*, de trouver dans l'incident le plus fin le développement du cœur humain.

A C T E C I N Q U I E M E.

S C E N E C I N Q U I E M E.

Vers 55. Lisez, ingrat! lisez, et me laissez sortir.

TITUS lisait tout haut cette lettre à la première représentation. Un mauvais plaisant dit que c'était le testament de *Bérénice*. *Racine* en fit supprimer la lecture. On a cru que la vraie raison était que la lettre ne contenait que les mêmes choses que *Bérénice* dit dans le cours de la pièce.

S C E N E V I I et dernière.

V. dern. Pour la dernière fois, adieu, Seigneur. --- Hélas!

Je n'ai rien à dire de ce cinquième acte, sinon que c'est en son genre un chef-d'œuvre, et qu'en le relisant

avec des yeux sévères, je suis encore étonné qu'on ait pu tirer des choses si touchantes d'une situation qui est toujours la même; qu'on ait trouvé encore de quoi attendrir, quand on paraît avoir tout dit; que même tout paraisse neuf dans ce dernier acte, qui n'est que le résumé des quatre précédens: le mérite est égal à la difficulté, et cette difficulté était extrême. On peut être un peu choqué qu'une pièce finisse par un *télas*! Il fallait être sûr de s'être rendu maître du cœur des spectateurs pour oser finir ainsi.

Voilà sans contredit la plus faible des tragédies de *Voltaire* qui sont restées au théâtre. Ce n'est pas même la tragédie: mais que de beautés de détail, et quel charme inexprimable règne presque toujours dans la *action*! Pardonnons à *Corneille* de n'avoir jamais connu ni cette pureté, ni cette élégance. Mais comment se peut-il faire que personne depuis *Racine* n'ait approché de ce style enchanteur? Est-ce un don de la nature? est-ce le fruit d'un travail assidu? c'est l'effet de l'un et de l'autre. Il n'est pas étonnant que personne ne soit arrivé à ce point de perfection; mais il l'est que le public ait depuis applaudi avec transport à des pièces qui à peine étaient écrites en français, dans lesquelles il n'y avait ni connaissance du cœur humain, ni bon sens, ni poésie; c'est que des situations séduisent, c'est que le goût est très-rare. Il en a été de même dans d'autres arts. En vain on a devant les yeux des *Raphaël*, des *Titien*, des *Paul Véronèse*; des peintres médiocres usurpent après eux de la réputation, et il n'y a que les connaisseurs qui fixent à la longue le mérite des ouvrages.

REMARQUES

SUR

TITE ET BERENICE,

COMEDIE HEROIQUE DE CORNEILLE

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. . . Plus nous approchons de ce grand hymenée,
Plus en dépit de moi je m'en trouve gênée.

On saura bientôt de quel hymenée on parle ; mais on ne saura point que c'est *Domitie* qui parle ; et le lieu où elle est n'est point annoncé.

Cette *Domitie*, fille de *Corbulo*, est amoureuse de *Domitian*, qui l'est aussi d'elle. Il est vrai que cet amour est froid ; mais il est vrai aussi que quand *Domitian* et sa maîtresse *Domitie* s'exprimeraient avec la tendre élégance des héros de *Racine*, ils n'en intéresseraient pas davantage. Il y a des personnages qu'il ne faut jamais représenter amoureux : les grands hommes, comme *Alexandre*, *César*, *Scipion*, *Caton*, *Cicéron*, parce que c'est les avilir ; et les méchants hommes, parce que l'amour dans une âme féroce ne peut jamais être qu'une passion grossière qui révolue au lieu de toucher, à moins qu'un tel caractère ne soit attendri et changé par un amour qui le subjugué. *Domitian*, *Caligula*, *Néron*, *Commode*, en un mot, tous les tyrans qui feront l'amour à l'ordinaire, déplairont toujours. Dès que *Domitian* est l'amoureux de la pièce, la pièce est tombée.

V. 6. Ne devait-il pas faire aussi tous mes plaisirs ?

Il semble par ce vers, et par tant d'autres dans ce goût, que *Cornéille* ait voulu imiter la mollesse du style de son rival, qui seul alors était en possession des applaudissemens au théâtre ; mais il l'imité comme un homme robuste,

robuste, sans grâce et sans souplesse, qui voudrait se donner les attitudes gracieuses d'un danseur agile et élégant.

V. 8. Rome s'en fait d'avance en l'esprit une fête, etc.

Cette expression, et l'amer et le rude, tout-à-fait la tresse, un naud réculé qui dégoûte, font bien voir que Corneille n'était pas fait pour combattre Racine dans la carrière de l'élégance et du sentiment.

V. 41. J'ai quelques droits, Plautine, à l'empire romain, etc.

Où sont donc ces droits à l'empire qu'elle peut mettre en bonne main? Quoi! parce qu'elle est fille d'un Corbulo, que quelques troupes voulurent déclarer César, elle a des droits à l'empire? C'est heurter toutes les notions qu'on a du gouvernement des Romains.

V. 43. Mon père avant le sien, élu pour cet empire, Préfère.... tu le fais, et c'est assez t'en dire.

On n'est point élu pour l'empire, cela n'est pas français; et que veut dire ce préfère avec ces points....? On peut laisser une phrase suspendue quand on craint de s'expliquer, quand on aurait trop de choses à dire, quand on fait entendre par ce qui suit, ce qu'on n'a pas voulu énoncer d'abord, et qu'on le fait plus fortement entendre que si on s'expliquait, comme dans Tacite :

Et ce même Sénèque et ce même Burrhus,
Qui depuis... Rome alors estimait leurs vertus.

Mais ici ce préfère ne signifie autre chose sinon que Corbulo préféra son devoir: ce n'était pas là la place d'une réticence. On s'est un peu étendu sur cette remarque, parce qu'elle contient une règle générale, et que ces réticences inutiles et déplacées ne sont que trop communes.

V. 46. Mais pour le cœur, te dis-je, il n'est pas tout à moi. ----

La chose est bien égale, il n'a pas tout le vôtre, etc.

La chose est bien égale; il n'a pas tout le vôtre; vous en aimez un autre; et comme sa raison; une ardeur pour un ang; qu'entre nous la chose soit égale; un divorce qu'il avale; un sort à qui l'on renvoie; ce que Plautine a

T. 73. Comment. sur Corneille. T. II. II

378 REMAR. SUR TITE ET BERENICE. etc.

d'ambitieux caprice qui lui fait un dur supplice ; en l'aimant comme il faut ; comme il faut qu'il vous aime. Est-il possible qu'avec un tel style on ait voulu jouter contre *Ancine* dans un ouvrage où tout dépend du style !

V. 63. Si l'amour quelquefois souffre qu'on le contraigne ;
Il s'ouït rarement qu'une autre ardeur l'éteigne,
Et quand l'ambition en met l'empire à bas ,
Elle en fait son esclave et ne l'étouffe pas.

Je passe tous les vers , ou faibles ou durs , ou qui offensent la langue , et je remarquerai seulement que voilà des dissertations sur l'amour , des sentences générales. Ce n'est pas là comme il faut s'y prendre pour traiter une passion douce et tendre ; ce n'est pas là *Horatii cuius la felicitas* , et le *molle* de *Virgile*.

V. 75. Laisse-moi retracer ma vie en ta mémoire ;
Tu me connais assez pour en savoir l'histoire.

Pourquoi donc répète-t-elle cette histoire à une personne qui la sait si bien ? Le sentiment de son *illustre orgueil* n'est pas une raison suffisante pour fonder ce récit qui d'ailleurs est trop long et trop peu intéressant.

Cette *Domitie* partagée entre l'ambition et l'amour , n'est véritablement ni ambitieuse , ni sensible. Ces caractères indécis et miroyens ne peuvent jamais réussir , à moins que leur incertitude ne naisse d'une passion violente , et qu'on ne voie jusque dans cette indécision l'effet du sentiment dominant qui les emporte. Tel est *Pyrrhus* dans *Andromaque* , caractère vraiment théâtral et tragique , excepté dans la scène imitée de *Terence* : *Crois-tu , si je l'épouse , qu'Andromaque en jalousie n'en fera pas jalousie ?* et dans la scène où *Pyrrhus* vient dire à *Hermione* qu'il ne peut l'aimer.

Cette première scène de *Domitie* annonce que la pièce sera sans intérêt ; c'est le plus grand des défauts.

S C E N E I I.

V. 1. Faut-il mourir , Madame ? et si proche du terme.
Votre illustre inconstance est-elle encore si ferme ,
etc.

Cette seconde scène tient au-delà de ce que la pre-

mière a promis. Un *Domitian* qui veut mourir d'amour ! c'est mettre un hochet entre les mains de *Polyphème* : et qu'est-ce qu'une illustre inconscience proche du terme , si ferme , que les restes d'un feu si fort se promettent la mort de *Domitian* dans quatre jours ? Ces paroles , ces tours intelligibles qui sont comme jetés au hasard , forment un étrange discours ! La princesse *Henriette* joua un tour bien sanglant à *Corneille* , quand elle le fit travailler à *Bérénice*.

On ne voit que trop combien la suite est digne de ce commencement. Quels vers que ceux-ci ! et que de barbarismes ! *Ce n'est pas un mal qui vaille en soupirer ; un choix qui charme avec un peu d'appas qu'on met si bas ; et tous ces complimens ironiques que se font Domitian et Domitie ; et cette beauté qui n'a écouté aucun des soupirans qui l'accablaient de leurs regards mourans ; et son cœur qui va tout à Domitian quand on le laisse aller.*

On est étonné qu'on ait pu jouer une pièce ainsi écrite , ainsi dialoguée et raisonnée.

Tous ces raisonnemens de *Domitie* ne peuvent être écoutés. Comme la passion du trône est la première , elle est la dominante : ce n'est pas qu'elle ne se violente à trahir l'amour ; mais il est juste que des soupirs secrets la punissent d'aimer contre ses intérêts.

Il semble que dans cette pièce *Corneille* ait voulu en quelque sorte imiter ce double amour qui règne dans l'*Andromaque* , et qu'il ait tenté de plier la roideur de son caractère à ce genre de tragédie si délicat et si difficile. *Domitian* aime *Domitie* , *Titus* aime aussi *Domitie* un peu. On propose *Bérénice* à *Domitian* , et *Bérénice* est aimée véritablement de *Titus*. Avouons qu'on ne pouvait faire un plus mauvais plan.

S C E N E I I I.

V. 1. Elle se défend bien , Seigneur , et dans la cour ..
Aucun n'a plus d'esprit , Albin , et moins d'amour ,
etc.

Il s'agit bien là d'esprit ; et cette adresse à défendre une mauvaise cause , et la flamme qui applique cette adresse

au secours. Quels vains et malheureux propos! Peut-on dire en de plus mauvais vers des choses plus indignes du théâtre tragique?

V. 14. Dans toute la nature aime-t-on autrement? etc.

Quoi! dans une tragédie une differtation sur l'amour propre? Finissons. Il a bien fallu faire quelques remarques sur ce premier acte, pour montrer que c'est une peine perdue d'en faire sur les autres. Un commentaire peut être utile quand on a des beautés et des défauts à examiner: mais ce serait vouloir outrager la mémoire de *Corneille*, de s'appesantir sur toutes les fautes d'un ouvrage où il n'y a guère que des fautes. Finissons nos remarques par respect pour lui: rendons-lui justice; convenons que c'est un grand homme qui fut trop souvent différent de lui-même, sans que ses pièces malheureuses fissent tort aux beaux morceaux qui sont dans les autres.

REMARQUES

SUR

PULCHERIE,

Tragédie représentée en 1672.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

PULCHERIE était une fille de l'empereur *Aradius* et de l'impératrice *Eudoxie*. Elle avait toute l'ambition de sa mère. *Cornille* dit, dans son avis au lecteur, que ses talens étaient merveilleux, et que dès l'âge de quinze ans elle empiéta l'empire sur son frère. Il est vrai que ce frère, *Théodose II*, était un homme très-faible, qui fut long-temps gouverné par cette sœur impérieuse, plus capable d'intrigues que d'affaires, plus occupée de soutenir son crédit que de défendre l'empire, et n'ayant pour ministres que des esclaves sans courage.

Aussi, ce fut de son temps que les peuples du Nord ravagèrent l'empire romain. Cette princesse, après la mort de *Théodose le jeune*, épousa un vieux militaire, aussi peu fait pour gouverner que *Théodose* ; elle en fit son premier domestique, sous le nom d'empereur. C'était un homme qui n'avait su se conduire ni dans la guerre, ni dans la paix. Il avait été long-temps prisonnier de *Genseric* ; et quand il fut sur le trône, il ne se mêla que des querelles des Eutichiens et des Neforiens. On sent un mouvement d'indignation quand on lit, dans la continuation de l'Histoire romaine de *Laurent Echard*, le puéril et honteux usage de *Pulchérie* et de *Martian*. « *Pulchérie* (dit

•• l'auteur dont les vertus avaient mérité la couronne de tout l'empire, offrit la couronne à *Martian*, pourvu qu'il voulût l'épouser, et qu'il la laissât fidelle à son vœu de virginité. »

Quelle pitié ! il fallait dire, pourvu qu'il la laissât demeurer fidelle à son vœu d'ambition et d'avarice : elle avait cinquante ans, et *Martian* soixante et dix.

Il est permis à un poëte d'ennoblir ses personnages et de changer l'histoire, sur-tout l'histoire de ces temps de confusion et de faiblesse. *Corneille* intitula d'abord cette pièce, *tragédie* ; il la présenta aux comédiens, qui refusèrent de la jouer. Ils étaient plus frappés de leurs intérêts que de la réputation de *Corneille* ; il fut obligé de la donner à une mauvaise troupe qui jouait au Marais, et qui ne put se soutenir ; et malheureusement pour *Pulchérie*, on joua *Mithridate* à peu-pres dans le même temps ; car *Pulchérie* fut représentée les derniers jours de 1672, et *Mithridate* les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que son oncle *Corneille* se peignit lui-même avec bien de la force dans le personnage de *Martian*. Voici comme *Martian* parle de lui-même dans la première scène du second acte :
 J'étais quand j'étais jeune, et ne déplaisais guère :
 Ces premiers de toi-même on cherchait à me plaire ;
 Je pouvais aspirer au cœur le mieux placé ;
 Mais hélas ! j'étais jeune, et ce temps est passé.
 Le mal est en tuer, et l'on ne l'envieage
 Qu'à voir, si le faut dire, une espèce de rage.
 On le repousse, on fait cent projets superflus ;
 Le trait qu'on porte au cœur s'encre d'autant plus ;
 Et ce feu que de honte on s'obstine à contraindre,
 Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger, plutôt que d'un vieux capitaine, ont paru *faits* à *Fontenelle*, ils n'en sont pas moins faibles. Enfin *Pulchérie* épouse *Martian*. Un *Aspar* en est tout étonné : *Quoi*, dit-

1, tout vieil et tout cassé qu'il est ? Pulchérie répond, Tout vieil et tout cassé, je l'épouse ; il me plaît ; j'ai mes raisons.

Cette *Pulchérie* qui dit à *Léon*, *j'ai de la fierté*, s'exprime trop souvent en foubrette de comédie.

*e vois entrer Irène ; Aspar la trouve belle.
Faites agir pour vous l'amour qu'il a pour elle.
Et comme en ce dessein rien n'est à négliger,
Voyez ce qu'une sœur vous pourra ménager.*

*Vous aimez, vous plaisez ; c'est tout auprès des femmes.
C'est par-là qu'on surprend, qu'on enlève leurs ames.*

*Aspar vous aura vue, et son ame est chagrine. . . ---
Il m'a vue, et j'ai vu quel chagrin le domine.
Mais il n'a pas laissé de me faire juger
Du choix que fait mon cœur quel sera le danger.
Il part de bons avis quelquefois de la haine.
On peut tirer du fruit de tout ce qui fait peine.
Et des plus grands desseins qui veut venir à bout,
Prête l'oreille à tous, et fait profit de tout.*

C'est ainsi que la pièce est écrite. La matière y est digne de la forme. C'est un mariage ridicule raversé ridiculement et conclu de même.

L'intrigue de la pièce, le style et le mauvais succès déterminèrent *Corneille* à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque* ; mais comme il n'y a ni comique, ni héroïsme dans la pièce, il serait difficile de lui donner un nom qui lui convint.

Il semble pourtant que si *Corneille* avait voulu choisir des sujets plus dignes du théâtre tragique, il les aurait peut-être traités convenablement ; il aurait pu rappeler son génie qui fuyait de lui. On en peut juger par le début de *Pulchérie*.

*e vous aime, Léon, et n'en fais point mystère ;
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
e vous aime, et non pas de cette folle ardeur
Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur ;
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,
A qui l'ame applaudit sans qu'elle se consulte,*

Et qui ne concevant que d'aveugles desirs,
Languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs.

Ces premiers vers en effet sont imposants ; ils sont bien faits ; il n'y a pas une faute contre la langue ; et ils prouvent que *Corneille* aurait pu écrire encore avec force et avec pureté, s'il avait voulu travailler davantage ses ouvrages. Cependant les connaisseurs d'un goût exercé sentiront bien que ce début annonce une pièce froide. Si *Pulchérie* aime ainsi, son amour ne doit guère toucher. On s'aperçoit encore que c'est le poète qui parle, et non la princesse. C'est un défaut dans lequel *Corneille* tombe toujours. Quelle princesse débutera jamais par dire que l'amour languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs ? Quelle idée ces vers ne donnent-ils pas d'une volupté que *Pulchérie* ne doit pas connaître ? De plus, cette *Pulchérie* ne fait ici que répéter ce que *Virgile* a dit dans la tragédie de *Sertorius*.

Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte,
Il haït des passions l'impétueux tumulte.

Il y a des beautés de pure déclamation ; il y a des beautés de sentiment, qui sont les véritables. Cette pièce tombe dans le même inconvénient qu'*Othon*. Trois personnes se disputent la main de la nièce d'*Othon* ; et ici on voit trois prétendants à *Pulchérie* ; nulle grande intrigue, nul événement considérable, pas un seul personnage auquel on s'intéresse. Il y a quelques beaux vers dans *Othon*, et ce mérite manque à *Pulchérie*. On y parle d'amour de manière à dégouter de cette passion, s'il était possible. Pourquoi *Corneille* s'obstinait-il à traiter l'amour ? Sa comédie héroïque de *Tite* et *Bérénice* devait lui apprendre que ce n'était pas à lui de faire parler des amans, ou plutôt qu'il ne devait plus travailler

Il va pour le théâtre : *folie senescentem*. Il veut l'amour dans toutes les pièces ; et, depuis Polyeucte, ce ne sont que des contrats de mariage, où l'on stipule pendant cinq actes les intérêts des parties, ou des raisonnemens alambiqués sur le devoir des vrais amans. A l'égard du *le*, tandis qu'il se perfectionnait tous les jours en France, Corneille le gâtait de jour en jour. C'est, dès la première scène, l'habitude à régner et l'horreur d'en déchoir ; c'est un penchant flatteur qui fait des assurances ; ce sont des hauts faits qui portent à grands pas à l'empire.

C'est un vieux *Martian* qui conte ses amours à sa fille *Justine*, et qui lui dit : *Allons, parle aussi des tiens ; c'est mon tour d'écouter*. La bonne *Justine* lui dit comment elle est tombée amoureuse, et comment son imprudente ardeur prête à s'évaporer respecte sa pudeur.

On parle toujours d'amour à la *Pulchérie*, âgée de cinquante ans. Elle aime un prince nommé *Léon*, et elle prie une fille de sa cour de faire l'amour à ce *Léon*, afin qu'elle, impératrice, puisse s'en détacher.

Qu'il est fort cet amour ! sauve-m'en si tu peux.

Mais *Léon*, parle-lui, dérobe-moi ses vœux.

En faire un prompt larcin, c'est me rendre service,

De tels vers sont d'une mauvaise comédie, et de tels sentimens ne sont pas d'une tragédie.

Mais que dirons-nous de ce vieux *Martian* amoureux de la vieille *Pulchérie* ? Cette impératrice entame avec lui une plaisante conversation au cinquième acte :

M'a-t-il dit que pour moi vous aviez de l'amour ;
gneur, serait-il vrai ?

MARTIAN.

Qui vous l'a dit, Madame ?

PULCHÉRIE.

Des services, mes yeux....

T. 73. Comment. sur Corneille. T. II. K k

au secours. Quels vains et malheureux propos! Peut-on dire en de plus mauvais vers des choses plus indignes du théâtre tragique?

V. 14. Dans toute la nature aime-t-on autrement? *all.*

Quoi! dans une tragédie une differtation sur l'amour propre? Finissons. Il a bien fallu faire quelques remarques sur ce premier acte, pour montrer que c'est une peine perdue d'en faire sur les autres. Un commentaire peut être utile quand on a des beautés et des défauts à examiner: mais ce serait vouloir outrager la mémoire de *Corneille*, de s'appesantir sur toutes les fautes d'un ouvrage où il n'y a guère que des fautes. Finissons nos remarques par respect pour lui: rendons-lui justice; convenons que c'est un grand homme qui fut trop souvent différent de lui-même, sans que ses pièces malheureuses fissent tort aux beaux morceaux qui sont dans les autres.

REMARQUES

SUR

PULCHERIE,

Tragédie représentée en 1672.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

PULCHERIE était une fille de l'empereur *Aradius* et de l'impératrice *Eudoxie*. Elle avait toute l'ambition de sa mère. *Cornille* dit, dans son avis au lecteur, que ses talens étaient merveilleux, et que dès l'âge de quinze ans elle empiéta l'empire sur son frère. Il est vrai que ce frère, *Théodose II*, était un homme très-faible, qui fut long-temps gouverné par cette sœur impérieuse, plus capable l'intrigues que d'affaires, plus occupée de soutenir son crédit que de défendre l'empire, et n'ayant pour ministres que des esclaves sans courage.

Aussi, ce fut de son temps que les peuples du Nord ravagèrent l'empire romain. Cette princesse, après la mort de *Théodose le jeune*, épousa un vieux militaire, aussi peu fait pour gouverner que *Théodose* ; elle en fit son premier domestique, sous le nom d'empereur. C'était un homme qui n'avait su se conduire ni dans la guerre, ni dans la paix. Il avait été long-temps prisonnier de *Genseric* ; et quand il fut sur le trône, il ne s'occupa que des querelles des Eutichiens et des Nestoriens. On sent un mouvement d'indignation quand on lit, dans la continuation de l'Histoire romaine de *Laurent Echard*, le puéril et honteux dialogue de *Pulchérie* et de *Martian*. « *Pulchérie* (dit

« l'auteur dont les vertus avaient mérité la couronne de tout l'empire, offrit la couronne à *Martian*, pourvu qu'il voulût l'épouser, et qu'il la laissât fidelle à son vœu de virginité. »

Quelle pitié ! il fallait dire, pourvu qu'il la laissât demeurer fidelle à son vœu d'ambition et d'avarice : elle avait cinquante ans, et *Martian* soixante et dix.

Il est permis à un poëte d'ennoblir ses personnages et de changer l'histoire, sur-tout l'histoire de ces temps de confusion et de faiblesse. *Corneille* intitula d'abord cette pièce, *tragédie* ; il la presenta aux comédiens, qui refusèrent de la jouer. Ils étaient plus frappés de leurs intérêts que de la réputation de *Corneille* ; il fut obligé de la donner à une mauvaise troupe qui jouait au Marais, et qui ne put se soutenir ; et malheureusement pour *Pulchérie*, on joua *Mithridate* à peu-pres dans le même temps ; car *Pulchérie* fut représentée les derniers jours de 1672, et *Mithridate* les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que son oncle *Corneille* se peignit lui-même avec bien de la force dans le personnage de *Martian*. Voici comme *Martian* parle de lui-même dans la première scène du second acte :
 J'ai jamais quand j'étais jeune, et ne déplaçais guère :
 Que si-tôt de toi-même on cherchait à me plaire ;
 Je pouvais aspirer au cœur le mieux placé ;
 Vain, hélas ! j'étais jeune, et ce temps est passé.
 Le monde s'en tue, et l'on ne l'envisage
 En vain, si le faut dire, une espèce de rage.
 Car le repente, on fait cent projets superflus ;
 Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus ;
 Et ce feu que de honte on s'obstine à contraindre,
 Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger, plutôt que d'un vieux capitaine, ont paru faits à *Fontenelle*, ils n'en sont pas moins faibles. Enfin *Pulchérie* épouse *Martian*. Un *Aspar* en est tout étonné : *Quoi*, dit-

1, tout vieil et tout cassé qu'il est ? Pulchérie répond, Tout vieil et tout cassé, je l'épouse ; il me plaît ; j'ai mes raisons.

Cette *Pulchérie* qui dit à *Léon*, *j'ai de la fierté*, s'exprime trop souvent en foubrette de comédie.

Je vois entrer Irène ; Aspar la trouve belle.
Faites agir pour vous l'amour qu'il a pour elle.
Et comme en ce dessein rien n'est à négliger,
Voyez ce qu'une sœur vous pourra ménager.

Vous aimez, vous plaisez ; c'est tout auprès des femmes.
C'est par-là qu'on surprend, qu'on enlève leurs ames.

Aspar vous aura vue, et son ame est chagrine. . . ---
Il m'a vue, et j'ai vu quel chagrin le domine.
Mais il n'a pas laissé de me faire juger
Du choix que fait mon cœur quel sera le danger.
Il part de bons avis quelquefois de la haine.
On peut tirer du fruit de tout ce qui fait peine.
Et des plus grands desseins qui veut venir à bout,
Prête l'oreille à tous, et fait profit de tout.

C'est ainsi que la pièce est écrite. La matière y est digne de la forme. C'est un mariage ridicule traversé ridiculement et conclu de même.

L'intrigue de la pièce, le style et le mauvais succès déterminèrent *Corneille* à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque* ; mais comme il n'y a ni comique, ni héroïsme dans la pièce, il serait difficile de lui donner un nom qui lui convint.

Il semble pourtant que si *Corneille* avait voulu choisir des sujets plus dignes du théâtre tragique, il les aurait peut-être traités convenablement ; il aurait pu rappeler son génie qui fuyait de lui. On en peut juger par le début de *Pulchérie*.

Je vous aime, Léon, et n'en fais point mystère ;
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
Je vous aime, et non pas de cette folle ardeur
Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur ;
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,
A qui l'ame applaudit sans qu'elle se consulte,

« l'auteur dont les vertus avaient mérité la confiance de tout l'empire , offrit la couronne à *Martian*, pourvu qu'il voulût l'épouser, et qu'il la laissât fidelle à son vœu de virginité. »

Quelle pitié ! il fallait dire , pourvu qu'il la laissât demeurer fidelle à son vœu d'ambition et d'avarice : elle avait cinquante ans , et *Martian* seixante et dix.

Il est permis à un poëte d'ennoblir ses personnages et de changer l'histoire , sur-tout l'histoire de ces temps de confusion et de faiblesse. *Corneille* intitula d'abord cette pièce , *tragédie* ; il la présenta aux comédiens , qui refusèrent de la jouer. Ils étaient plus frappés de leurs intérêts que de la réputation de *Corneille* ; il fut obligé de la donner à une mauvaise troupe qui jouait au Marais , et qui ne put se soutenir ; et malheureusement pour *Pulchérie* , on joua *Mithridate* à peu-près dans le même temps ; car *Pulchérie* fut représentée les derniers jours de 1672 , et *Mithridate* les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que son oncle *Corneille* se peignit lui-même avec bien de la force dans le personnage de *Martian*. Voici comme *Martian* parle de lui-même dans la première scène du second acte :
 J'ai jamais quand j'étais jeune , et ne déplaisais guère :
 Quelqu'un de toi-même on cherchait à me plaire ;
 Je pouvais aspirer au cœur le mieux placé ;
 Mais hélas ! j'étais jeune , et ce temps est passé.
 En vain j'ai en tué , et l'on ne l'envilage
 Qu'avec , si le faut dire , une espèce de rage.
 On le repoussé , on fait cent projets superflus ;
 Je trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus ;
 Et ce feu que de honte on s'obstine à contraindre ,
 Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger , plutôt que d'un vieux capitaine , ont paru faits à *Fontenelle*, ils n'en sont pas moins faibles. Enfin *Pulchérie* épouse *Martian*. Un *Ajfar* en est tout étonné : *Quoi*, dit-

1, tout vieil et tout cassé qu'il est ? Pulchérie répond, Tout vieil et tout cassé, je l'épouse ; il me plaît ; j'ai mes raisons.

Cette Pulchérie qui dit à Léon, j'ai de la fierté, l'exprime trop souvent en foubrette de comédie.

*Je vois entrer Irène ; Aspar la trouve belle.
Faites agir pour vous l'amour qu'il a pour elle.
Et comme en ce dessein rien n'est à négliger,
Voyez ce qu'une sœur vous pourra ménager.*

*Vous aimez, vous plaisez ; c'est tout auprès des femmes.
C'est par-là qu'on surprend, qu'on enlève leurs ames.*

*Aspar vous aura vue, et son ame est chagrine. . . --
Il m'a vue, et j'ai vu quel chagrin le domine.
Mais il n'a pas laissé de me faire juger
Du choix que fait mon cœur quel sera le danger.
Il part de bons avis quelquefois de la haine.
On peut tirer du fruit de tout ce qui fait peine.
Et des plus grands desseins qui veut venir à bout,
Prête l'oreille à tous, et fait profit de tout.*

C'est ainsi que la pièce est écrite. La matière y est digne de la forme. C'est un mariage ridicule traversé ridiculement et conclu de même.

L'intrigue de la pièce, le style et le mauvais succès terminèrent *Corneille* à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque* ; mais comme il n'y a ni comique, ni héroïsme dans la pièce, il serait difficile de lui donner un nom qui lui convînt.

Il semble pourtant que si *Corneille* avait voulu choisir des sujets plus dignes du théâtre tragique, il les aurait peut-être traités convenablement ; il aurait pu rappeler son génie qui fuyait de lui. On en peut juger par le début de *Pulchérie*.

*Je vous aime, Léon, et n'en fais point mystère ;
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
Je vous aime, et non pas de cette folle ardeur
Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur ;
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,
A qui l'ame applaudit sans qu'elle se consulte,*

Et qui ne concevant que d'aveugles desirs ,
Languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs.

Ces premiers vers en effet sont imposans; ils sont bien faits; il n'y a pas une faute contre la langue; et ils prouvent que *Corneille* aurait pu écrire encore avec force et avec pureté, s'il avait voulu travailler davantage ses ouvrages. Cependant les connoisseurs d'un goût exercé sentiront bien que ce début annonce une pièce froide. Si *Pulchérie* aime ainsi, son amour ne doit guère toucher. On s'aperçoit encore que c'est le poète qui parle, et non la princesse. C'est un défaut dans lequel *Corneille* tombe toujours. Quelle princesse débutera jamais par dire que l'amour languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs? Quelle idée ces vers ne donnent-ils pas d'une volupté que *Pulchérie* ne doit pas connaître? De plus, cette *Pulchérie* ne fait ici que répéter ce que *Viriate* a dit dans la tragédie de *Sertorius*.

Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte,
Il hait des passions l'impétueux tumulte.

Il y a des beautés de pure declamation; il y a des beautés de sentiment, qui sont les véritables. Cette pièce tombe dans le même inconvénient qu'*Othon*. Trois personnes se disputent la main de la nièce d'*Othon*; et ici on voit trois prétendans à *Pulchérie*; nulle grande intrigue, nul événement considérable, pas un seul personnage auquel on s'intéresse. Il y a quelques beaux vers dans *Othon*, et ce mérite manque à *Pulchérie*. On y parle d'amour de manière à dégoûter de cette passion, s'il était possible. Pourquoi *Corneille* s'obstinait-il à traiter l'amour? Sa comédie héroïque de *Tite et Bérénice* devait lui apprendre que ce n'était pas à lui de faire parler des amans, ou plutôt qu'il ne devait plus travailler

giller pour le théâtre : *jolie senescentem*. Il vent
 e l'amour dans toutes les piéces ; et , depuis
 olyette , ce ne font que des contrats de ma-
 ge , où l'on stipule pen tant cinq actes les in-
 tréts des paries , ou des raisonnemens alambi-
 ques sur le devoir des vrais amans. A l'égard du
 yle , tandis qu'il se perfectionnait tous les jours
 n France , *Corneille* le gâtait de jour en jour.
 'est , des la première scène , l'habitude à régner
 l'horreur d'en déchoir ; c'est un penchant flatteur qui
 it des assurances ; ce sont des hauts faits qui por-
 nt à grands pas à l'empire.

C'est un vieux *Martian* qui conte ses amours à sa
 lle *Justine* , et qui lui dit : *Allons , parle aussi des*
ens ; c'est mon tour d'écouter. La bonne *Justine* lui
 it comment elle est tombée amoureuse , et comment son
 nprudente ardeur prête à s'évaporer respecte sa pudeur.

On parle toujours d'amour à la *Pulchérie* , âgée de
 inquante ans. Elle aime un prince nommé *Léon* ,
 elle prie une fille de sa cour de faire l'amour à ce
 son , afin qu'elle , impératrice , puisse s'en détacher.

u'il est sort cet amour ! sauve-m'en si tu peux.

is *Léon* , parle lui , déroche-moi ses vœux.

en faire un prompt larcin , c'est me rendre service.

De tels vers sont d'une mauvaise comédie , et
 e tels sentimens ne sont pas d'une tragédie.

Mais que dirons-nous de ce vieux *Martian*
 noureux de la vieille *Pulchérie* ? Cette impéra-
 ice entame avec lui une plaisante conversation
 i cinquième acte :

m'a dit que pour moi vous aviez de l'amour ;
 igneur , serait-il vrai ?

MARTIAN.

Qui vous l'a dit , Madame ?

PULCHÉRIE.

os services , mes yeux....

T. 73. Comment. sur *Corneille*. T. II. K k

A quoi le bonhomme répond, qu'il s'est b après s'être rendu ; qu'en effet il languit, il soupire ; mais qu'enfin la langueur qu'on voit sur son visage est encore plus l'effet de l'amour que de l'âge.

J'aime encore mieux je ne fais quelle face dans laquelle un vieillard est saisi d'une toux violente devant sa maîtresse, et lui dit : *Mademoiselle, c'est d'amour que je tousse.*

J'avoue, sans balancer, que les *Pradon*, les *Bonnecorse*, les *Ceras*, les *Danchet* n'ont rien eu de si plat et de si ridicule que toutes ces dernières pièces de *Corneille*. Mais je n'ai dû le dire qu'après l'avoir prouvé.

Corneille se plaint dans une de ses épîtres, du succès de son rival ; il finit par dire :

Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Oui, la seule tendresse de *Racine*, la tendresse vraie, touchante, exprimée dans un style égal à celui du quatrième livre de *Virgile*, et non pas la tendresse fautive et froide, mal exprimée.

Ce que peu de gens ont remarqué, c'est que *Racine*, en traitant toujours l'amour, a parfaitement observé ce précepte de *Despréaux* :

Qu'Achille aime autrement que Thyrsis et Philène,
Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse, et non une vertu.

Le rôle de *Mithridate* est au fond par lui-même un peu ridicule. Un vieillard jaloux de ses deux enfans, est un vrai personnage de comédie ; et la manière dont il arrache à *Monime* son secret est petite et ignoble ; on l'a déjà dit ailleurs, et rien n'est plus vrai. Mais que ce fond est enrichi et ennobli ! que *Mithridate* sent bien ses fautes, et qu'il se reproche dignement sa faiblesse !

Quoi ! des plus chères mains craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons.

J'ai su , par une longue et pénible industrie ,
Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah ! qu'il eût mieux valu , plus sage et plus heureux ,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux ,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années !

Quand un homme se reproche ses fautes avec
tant de force et de noblesse , avec un langage si
sublime et si naturel , on les lui pardonne.

C'est ainsi que *Roxane* se dit à elle-même :

Tu pleures , malheureuse ! ah ! tu devais pleurer ,
Lorsque d'un vain désir à ta perte poussée ,
Tu conçus de le voir la première pensée.

On ne voit point dans ces excellens ouvrages,
de héros qui porte un beau feu dans son sein , de
princesse aimant sa renommée , qui quand elle dit
qu'elle aime est sûre d'être aimée. On n'y fait point
un compliment , plus en homme d'esprit qu'en vérita-
ble amant ; l'absence aux vrais amans n'y est pas
pire que la peste. Un héros n'y dit point , comme
dans Alcibiade , que quand il a troublé la paix
d'un jeune cœur , il a cent fois éprouvé qu'un mortel
peut goûter un bonheur achevé. *Phèdre* , dans son
admirable rôle , le chef-d'œuvre de l'esprit hu-
main , et le modèle éternel , mais inimitable , de
quiconque voudra jamais écrire en vers ; *Phèdre*
se fait plus de reproches que le mari le plus
austère ne pourrait lui en faire. C'est ainsi , en-
core une fois , qu'il faut parler d'amour , ou
n'en point parler du tout.

C'est sur-tout en lisant ce rôle de *Phèdre* , qu'on
s'écrit avec *Dejpréaux* :

Eh ! qui , voyant un jour la douleur vertueuse
De *Phèdre* , malgré toi perfide , incestueuse ,
D'un si noble travail justement étonné ,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné ,
Qui , rendu plus fameux par tes illustres veilles ,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles ?

Ces merveilles étaient plus touchantes que je ne pense. Que ceux-là se sentent tristes, qui ont vu le poète que *Racine* avait gâté le théâtre par sa tristesse, tandis que c'est lui seul qui a enrichi le théâtre d'effets toujours avants lui, et par sa tristesse après lui. L'amour poétique, les passions héroïques, qui deshonorant les sujets les plus graves le font épouvanter ! Il viendrait autant se peindre dans le quatrième livre de *Vergile*, que de l'auteur dont *Racine* a traité l'amour. Si on peut se résigner en lui quelque chose, c'est de n'avoir pas toujours mis dans cette passion toutes les figures tragiques dont elle est susceptible, de ne lui avoir pas donné toute la violence, de s'être quelquefois contenté de l'elegance, de n'avoir qu'un noble cœur, quand il pouvait le déchirer ; d'avoir été faible dans presque tous ses derniers actes. Mais tel qu'il est, je le crois le plus parfait de tous nos poètes. Son art est si difficile, que depuis lui nous n'avons pas vu une seule bonne tragédie. Il y en a eu seulement quelques-unes de très-petit nombre, dans lesquelles les comédiens trouvent des beautés ; et, avant lui, nous n'en avons eu aucune qui fût bien faite du commencement jusqu'à la fin. L'auteur de ce commentaire eût d'autant plus en droit d'annoncer cette vérité, que lui-même s'étant exercé dans le genre tragique, n'en a connu que les difficultés, et n'a jamais parvenu à faire un seul ouvrage qui ne se regardât comme très-médiocre.

Nous voyons que *Racine* a presque toujours traité l'amour comme une passion funeste et tragique, dont ceux qui en sont atteints rongissent ; mais *Quintus* ne se sentit dans ses opéra que c'est ainsi qu'il faut représenter l'amour.

Il commence par vouloir perdre *Renaud*, l'ennemi de sa secte :

Le vainqueur de Renaud , si quelqu'un le peut être ,
Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle ; sa fierté en
gémît ; elle veut cacher sa faiblesse à toute la
terre ; elle appelle la Haine à son secours :

Venez , Haine implacable !

Sortez du gouffre épouvantable

Où vous faites régner une éternelle horreur,
Sauvez-moi de l'amour, rien n'est si redoutable ;
Rendez-moi mon courroux, rendez-moi ma fureur,
Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra. La
Haine qu'*Armide* a invoquée , lui dit :

Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Sitôt que *Renaud* s'est regardé dans le miroir
symbolique qu'on lui présente , il a honte de
lui-même ; il s'écrie :

Ciel , quelle honte de paraître
Dans l'indigne état où je suis !

Il abandonne sa maîtresse pour son devoir sans
balancer. Ces lieux communs de morale lubrique
que *Boileau* reproche à *Quinault*, ne sont que dans
la bouche des génies séducteurs qui ont contribué
à faire tomber *Renaud* dans le piège.

Si on examine les admirables opéra de *Qui-
nault*, *Armide*, *Roland*, *Atis*, *Thésée*, *Amadis*,
l'amour y est tragique et funeste. C'est une vérité
que peu de critiques ont reconnue , parce que
rien n'est si rare que d'examiner. Y a-t-il rien,
par exemple, de plus noble et de plus beau que
ces vers d'*Amadis* ?

J'ai choisi la gloire pour guide ;

J'ai prétendu marcher sur les traces d'Alcide,
Heureux , si j'avais évité

Le charme trop fatal dont il fut enchanté !

Son cœur n'eut que trop de tendresse.

Je suis tombé dans son malheur ;

j'ai mal imité sa valeur ,
j'imité trop bien sa faiblesse.

Enfin, *Mélie* elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave dans ces vers à connus ?

Le destin de *Mélie* est d'être criminelle ;
Mais son cœur etoit ne pour aimer la vertu.

Voyez sur *Quinault* , et sur les règles de la tragédie , la Poétique de M. *Marmontel* , ouvrage rempli de goût , de raison et de science.

On aurait pu placer ces réflexions au-devant de toute autre pièce que *Pulchérie* ; mais elles se sont présentées ici , et elles ont distrahit un moment l'auteur des remarques du triste soin de faire reimprimer des pièces que *Corneille* aurait dû oublier , qui n'ôtent rien aux grandes beautés de ses ouvrages , mais qu'enfin il est difficile de pouvoir lire.

Préface de Pulchérie , par Corneille , T. VI , p. 521.

(A la fin.) **J'**AURAI de quoi me satisfaire , si cet ouvrage est aussi heureux à la lecture qu'il l'a été à la représentation , et si j'ose ne vous dissimuler rien , je me flatte assez pour l'espérer.

Il se flatte beaucoup trop. Cet ouvrage ne fut point heureux à la représentation , et ne le sera jamais à la lecture ; puisqu'il n'est ni intéressant , ni conduit théâtralement , ni bien écrit. Il s'en faut beaucoup.

On a prétendu que ce grand homme tombé si bas , n'était pas capable d'apprécier ses ouvrages , qu'il ne savait pas distinguer les admirables scènes de *Cinna* , de *Polyeucte* , de celles d'*Agésilas* et d'*Attila*. J'ai peine à le croire. Je pense plutôt qu'apaisé par l'âge et par la dernière manière qu'il s'était faite insensiblement ; il cherchait à se tromper lui-même.

REMARQUES

SUR

SURENA,

GENERAL DES PARTHES,

Tragédie représentée en 1674.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

SURENA n'est point un nom propre, c'est un titre d'honneur, un nom de dignité. Le *Suréna* des Parthes était l'*Ethmadoulet* des Persans d'aujourd'hui, le grand visir des Turcs. Cette méprise ressemble à celle de plusieurs de nos écrivains, qui ont parlé d'un *Azem*, grand visir de la Porte ottomane, ne sachant pas que *visir azem* signifie *grand visir*. Mais la méprise est bien plus pardonnable à *Corneille* qu'à ces historiens; parce que l'histoire des Parthes nous est bien moins connue que celle des nouveaux Persans et des Turcs.

La tragédie de *Surena* fut jouée les derniers jours de 1674, et les premiers de 1675: elle roule toute entière sur l'amour. Il semblait que *Corneille* voulût jouter contre *Racine*: Ce grand homme avait donné son *Iphigénie*, la même année 1674. J'avoue que je regarde *Iphigénie* comme le chef-d'œuvre de la scène; et je souscris à ces beaux vers de *Despréaux*:

jamais Iphigénie en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
En a fait sous son nom verser la Champmélé.

Veut-on de la grandeur? on la trouve dans *Achille*, mais telle qu'il la faut au théâtre, nécessaire, passionnée, sans enflure, sans déclamation. Veut-on de la vraie politique? tout le rôle d'*Ulysse* en est plein; et c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien public; elle est adroite; elle est noble; elle ne differte point; elle augmente la terreur. *Clytemnestre* est le modèle du grand pathétique; *Iphigénie* celui de la simplicité noble et intéressante; *Agamemnon* est tel qu'il doit être: et quel style! c'est-là le vrai sublime.

Après *Suréna*, *Pierre Corneille* renonça au théâtre, auquel il eût dû renoncer plutôt. Il survécut près de dix ans à cette pièce, et fut témoin des succès mérités de son illustre rival; mais il avait la consolation de voir représenter ses anciennes pièces avec des applaudissemens toujours nouveaux; et c'est aux beaux morceaux de ces anciens ouvrages que nous renvoyons le lecteur. Il remarquera que tout ce qui est bien pensé dans ces chefs-d'œuvre est presque toujours bien exprimé, à quelques tours et quelques termes près qui ont vieilli; et qu'il n'est obscur, guindé, alambiqué, incorrect, faible et froid, que quand il n'est pas soutenu par la force du sujet. Presque tout ce qui est mal exprimé chez lui ne méritait pas d'être exprimé. Il écrivait très-inégalement; mais je ne fais s'il avait un génie inégal, comme on le dit; car je le vois toujours, dans ses meilleures pièces et dans ses plus mauvaises, attaché à la solidité du raisonnement, à la force et à la profondeur des idées, presque toujours plus occupé de différer que de toucher; plein de ressources, jusque dans les sujets les plus ingrats, mais de ressources souvent

peu tragiques ; choisissant mal tous ses sujets , depuis Oedipe ; inventant des intrigues , mais petites , sans chaleur et sans vie ; s'étant fait un mauvais style , pour avoir travaillé trop rapidement ; et cherchant à se tromper lui-même sur ses dernières pièces. Son grand mérite est d'avoir trouvé la France agreste , grossière , ignorante , sans esprit , sans goût vers le temps du Cid ; et de l'avoir changée : car l'esprit qui règne au théâtre est l'image fidelle de l'esprit d'une nation. Non-seulement on doit à *Corneille* la tragédie , la comédie , mais on lui doit l'art de penser.

Il n'eut pas le pathétique des Grecs ; il n'en donna une idée que dans le dernier acte de *Rodogune* ; et le tableau que forme ce cinquième acte , me paraît , avec ses défauts très-supérieur à tout ce que la Grèce , admirait. Le tableau du cinquième acte d'*Athalie* est dans ce grand goût. Il faut avouer que tous les derniers actes des autres pièces , sans exception , sont maigres , décharnés , faibles en comparaison. Si vous exceptez ces deux spectacles frappans , nos tragédies françaises ont été trop souvent des recueils de dialogues , plutôt que des actions pathétiques. C'est par-là que nous péchons principalement ; mais avec ce défaut , et quelques autres auxquels la nécessité de faire cinq actes assujettit les auteurs , on avoue que la scène française est supérieure à celle de toutes les nations anciennes et modernes. Cet art est absolument nécessaire dans une grande ville telle que Paris : mais , avant *Corneille* , cet art n'existait pas ; et , après *Racine* , il paraît impossible qu'il s'accroisse.

Il n'est pas plus possible de faire un commentaire sur la pièce de *Suréna* que sur *Agésilas* ,

Ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuses. Que ceux-là se sont trompés, qui ont dit et répété que *Racine* avait gâté le théâtre par la tendresse, tandis que c'est lui seul qui a épuré ce théâtre, infecté toujours avant lui, et presque toujours après lui, d'amours postiches, froids et ridicules, qui deshonnorent les sujets les plus graves de l'antiquité ! Il vaudrait autant se plaindre du quatrième livre de *Virgile*, que de la manière dont *Racine* a traité l'amour. Si on peut condamner en lui quelque chose, c'est de n'avoir pas toujours mis dans cette passion toutes les fureurs tragiques dont elle est susceptible, de ne lui avoir pas donné toute sa violence, de s'être quelquefois contenté de l'élégance, de n'avoir que touché le cœur, quand il pouvait le déchirer ; d'avoir été faible dans presque tous ses derniers actes. Mais tel qu'il est, je le crois le plus parfait de tous nos poètes. Son art est si difficile, que depuis lui nous n'avons pas vu une seule bonne tragédie. Il y en a eu seulement quelques-unes en très-petit nombre, dans lesquelles les connaisseurs trouvent des beautés ; et, avant lui, nous n'en avons eu aucune qui fût bien faite du commencement jusqu'à la fin. L'auteur de ce commentaire est d'autant plus en droit d'annoncer cette vérité, que lui-même s'étant exercé dans le genre tragique, n'en a connu que les difficultés, et n'est jamais parvenu à faire un seul ouvrage qu'il ne regardât comme très-médiocre.

Non-seulement *Racine* a presque toujours traité l'amour comme une passion funeste et tragique, doué ceux qui en sont atteints rougissent ; mais *Quinault* même sentit dans ses opéra que c'est ainsi qu'il faut représenter l'amour.

Arnold commence par vouloir perdre *Renard*, l'ennemi de sa secte :

Le vainqueur de Renaud , si quelqu'un le peut être ,
Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle ; sa fierté en
mit ; elle veut cacher sa faiblesse à toute la
terre ; elle appelle la Haine à son secours :

Venez , Haine implacable !

Sortez du gouffre épouvantable
Où vous faites régner une éternelle horreur,
Sauvez-moi de l'amour , rien n'est si redoutable ;
Rendez-moi mon courroux , rendez-moi ma fureur ,
Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra. La
Haine qu'*Armide* a invoquée , lui dit :

Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Sitôt que *Renaud* s'est regardé dans le miroir
symbolique qu'on lui présente , il a honte de
lui-même ; il s'écrie :

Ciel , quelle honte de paraître
Dans l'indigne état où je suis !

Il abandonne sa maîtresse pour son devoir sans
balancer. Ces lieux communs de morale lubrique
que *Boileau* reproche à *Quinault* , ne sont que dans
la bouche des génies séducteurs qui ont contribué
à faire tomber *Renaud* dans le piège.

Si on examine les admirables opéra de *Qui-
nault* , *Armide* , *Roland* , *Atis* , *Thésée* , *Amadis* ,
l'amour y est tragique et funeste. C'est une vérité
que peu de critiques ont reconnue , parce que
rien n'est si rare que d'examiner. Y a-t-il rien ,
par exemple , de plus noble et de plus beau que
ces vers d'*Amadis* ?

J'ai choisi la gloire pour guide ;
J'ai prétendu marcher sur les traces d'*Alcide* ,
Heureux , si j'avais évité
Le charme trop fatal dont il fut enchanté !
Son cœur n'eut que trop de tendresse.
Je suis tombé dans son malheur ;

j'ai mal imité sa valeur ,
j'imite trop bien sa faiblesse.

Enfin, *Médée* elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave dans ces vers à connus ?

Le dessein de *Médée* est d'être criminelle ;
Mais son cœur était né pour aimer la vertu.

Voyez sur *Quinault* , et sur les règles de la tragédie , la Poétique de M. *Marmontel* , ouvrage rempli de goût , de raison et de science.

On aurait pu placer ces réflexions au-devant de toute autre pièce que *Pulchérie* ; mais elles se sont présentées ici , et elles ont distrait un moment l'auteur des remarques du triste soin de faire réimprimer des pièces que *Corneille* aurait dû oublier , qui n'ôtent rien aux grandes beautés de ses ouvrages , mais qu'enfin il est difficile de pouvoir lire.

Préface de Pulchérie , par Corneille , T. VI , p. 521.

(A la fin.) *J'AURAI de quoi me satisfaire , si cet ouvrage est aussi heureux à la lecture qu'il l'a été à la représentation , et si j'ose ne vous dissimuler rien , je me flatte assez pour l'espérer.*

Il se flatte beaucoup trop. Cet ouvrage ne fut point heureux à la représentation , et ne le sera jamais à la lecture ; puisqu'il n'est ni intéressant , ni conduit théâtralement , ni bien écrit. Il s'en faut beaucoup.

On a prétendu que ce grand homme tombé si bas , n'était pas capable d'apprécier ses ouvrages , qu'il ne savait pas distinguer les admirables scènes de *Cinna* , de *Polycucte* , de celles d'*Agéfilas* et d'*Attila*. J'ai peine à le croire. Je pense plutôt qu'apaisanti par l'âge et par la dernière manière qu'il s'était faite insensiblement , il cherchait à se tromper lui-même.

REMARQUES

SUR

SURENA,

GENERAL DES PARTHES,

Tragédie représentée en 1674.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

SURENA n'est point un nom propre, c'est un titre d'honneur, un nom de dignité. Le *Suréna* des Parthes était l'*Ethmadoulet* des Persans d'aujourd'hui, le grand visir des Turcs. Cette méprise ressemble à celle de plusieurs de nos écrivains, qui ont parlé d'un *Azem*, grand visir de la Porte ottomane, ne sachant pas que *visir azem* signifie *grand visir*. Mais la méprise est bien plus pardonnable à *Corneille* qu'à ces historiens; parce que l'histoire des Parthes nous est bien moins connue que celle des nouveaux Persans et des Turcs.

La tragédie de *Sutena* fut jouée les derniers jours de 1674, et les premiers de 1675: elle roule toute entière sur l'amour. Il semblait que *Corneille* voulût jouter contre *Racine*. Ce grand homme avait donné son *Iphigénie*, la même année 1674. J'avoue que je regarde *Iphigénie* comme le chef-d'œuvre de la scène; et je souscris à ces beaux vers de *Despréaux*:

Jamais *Iphigénie* en *Aulide* immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
En a fait sous son nom verser la Champmolé.

Vent-on de la grandeur? on la trouve dans *Achille* ; mais telle qu'il la fait au théâtre, ne croiriez-vous pas qu'elle est sans encre, sans déclaration? Vent-on de la vraie politique? tout le rôle d'*Ulysse* en est plein : et c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien public ; elle est adroite ; elle est noble ; elle ne disserte point : elle augmente la terreur. *Clytemnestre* est le modèle du grand pathétique ; *Iphigénie* est celui de la simplicité noble et intéressante ; *Agamemnon* est tel qu'il doit être : et quel style ! c'est-là le vrai sublime.

Après Surenne, *Pierre Corneille* renonça au théâtre, auquel il eût dû renoncer plutôt. Il survécut près de dix ans à cette pièce, et fut témoin des succès mérités de son illustre rival ; mais il avait la consolation de voir représenter ses anciennes pièces avec des applaudissemens toujours nouveaux ; et c'est aux beaux morceaux de ces anciens ouvrages que nous renvoyons le lecteur. Il remarquera que tout ce qui est bien pénétré dans ces chefs-d'œuvre est presque toujours bien exprimé, à quelques tours et quelques termes près qui ont vieilli ; et qu'il n'est obscur, guindé, alambiqué, incorrect, faible et froid, que quand il n'est pas soutenu par la force du sujet. Presque tout ce qui est mal exprimé chez lui ne méritait pas d'être exprimé. Il écrivait très-inalement ; mais je ne fais s'il avait un génie inégal, comme on le dit ; car je le vois toujours, dans ses meilleures pièces et dans ses plus mauvaises, attaché à la solidité du raisonnement, à la force et à la profondeur des idées, presque toujours plus occupé de disserter que de toucher ; plein de ressources, jusque dans les sujets les plus ingrats, mais de ressources souvent

DU COMMENTATEUR.

tragiques ; choisissant mal tous ses sujets ,
 Oedipe ; inventant des intrigues , mais
 es , sans chaleur et sans vie ; s'étant fait
 mauvais style , pour avoir travaillé trop ra-
 ment ; et cherchant à se tromper lui-même
 es dernières pièces. Son grand mérite est
 avoir trouvé la France agreste , grossière , igno-
 , sans esprit , sans goût vers le temps du
 ; et de l'avoir changée : car l'esprit qui
 au théâtre est l'image fidelle de l'esprit
 nation. Non-seulement on doit à *Corneille*
 tragédie , la comédie , mais on lui doit l'ar-
 enser.

n'eut pas le pathétique des Grecs ; il n'en
 a une idée que dans le dernier acte de *Ra-
 ne* ; et le tableau que forme ce cinquième
 , me paraît , avec ses défauts très-supérieur
 t ce que la Grèce , admirait. Le tableau du
 nième acte d'*Athalie* est dans ce grand goût.
 ut avouer que tous les derniers actes des
 s pièces , sans exception , sont maigres ,
 arnés , faibles en comparaison. Si vous ex-
 ez ces deux spectacles frappans , nos tragé-
 françaises ont été trop souvent des recueils
 dialogues , plutôt que des actions pathéti-

C'est par-là que nous péchons principale-
 ; mais avec ce défaut , et quelques autres
 uels la nécessité de faire cinq actes subjettis
 uteurs , on avoue que la scène française est
 ieure à celle de toutes les nations anciennes
 odernes. Cet art est absolument nécessaire
 une grande ville telle que Paris : mais
 : *Corneille* , cet art n'existait pas ; et , après
 e , il paraît impossible qu'il s'accroisse.
 n'est pas plus possible de faire un commenta-
 sur la pièce de *Suréna* que sur *Agésilas* .

Attila, Pulchérie, Pertharite, Tite et Bérénice, la Toison d'or, Théodore. Si on a fait quelques réflexions sur Othon, c'est qu'en effet les beaux vers répandus dans la première scène soutenaient un peu le commentateur dans ce travail ingrat et décourageant. Je finirai par dire qu'il ne faut examiner que les ouvrages qui ont des beautés avec des défauts, afin d'apprendre aux jeunes gens à éviter les uns, et à imiter les autres : mais, pour les pièces aussi mal inventées que mal écrites, ou les fautes innombrables ne sont pas rachetées par une seule belle scène, il est très-inutile de commenter ce qu'on ne peut lire.

On n'aura donc ici qu'une seule observation ; que j'ai déjà souvent indiquée ; c'est que plus *Cornille* vieillissait, plus il s'obstinait à traiter l'amour, lui qui dans son dépit de réussir si mal, se plaignait que la seule tendresse fût toujours à la mode. D'ordinaire la vieilleesse dédaigne des faiblesses qu'elle ne ressent plus. L'esprit contracte une fermeté sévère qui va jusqu'à la rudesse. Mais *Cornille*, au contraire, mit dans ses derniers ouvrages plus de galanterie que jamais, et quelle galanterie ! peut-être voulait-il jouter contre *Racine*, dont il sentait, malgré lui, la prodigieuse supériorité dans l'art si difficile de rendre cette passion aussi noble, aussi tragique qu'intéressante : Il imprima que

Othon ni Suréna

Ne font point des cadets indignes de Cinna.

Ils étaient pourtant des cadets très-indignes, et *Pacorus*, et *Euridice*, et *Palmis* ; et le *Suréna* parlent d'amour comme des bourgeois de Paris.

Si le mérite est grand, l'estime est un peu forte.
Vous la pardonnerez à l'amour qui m'empoûte.

Comme vous le forcez à se trop expliquer,
 s'il manque de respect vous l'en faites manquer.
 Il est si naturel d'estimer ce qu'on aime
 Qu'on voudrait que par-tout on, l'estimât de même.
 Et la pente est si douce à vanter ce qu'il vaut
 Que jamais on ne craint de l'élever trop haut.

C'est dans ce style ridicule que *Corneille* fait l'amour dans ses vingt dernières tragédies, et dans quelques-unes des premières. Quiconque ne sent pas ce défaut est sans aucun goût; et quiconque veut le justifier se ment à lui-même. Ceux qui m'ont fait un crime d'être trop sévère, n'ont forcé à l'être véritablement, et à n'adoucir aucune vérité. Je ne dois rien à ceux qui sont de mauvaise foi. Je ne dois compte à personne de ce que j'ai fait pour une descendante de *Corneille*, et de ce que j'ai fait pour satisfaire mon goût. Je connais mieux les beaux morceaux de ce grand génie que ceux qui feignent de respecter les mauvais. Je fais par cœur tout ce qu'il a fait d'excellent. Mais on ne m'imposera silence en aucun genre sur ce qui me paraît défectueux.

Ma devise a toujours été *fari quæ sentiam*.

S U R É N A,
G E N E R A L D E S P A R T H E S,
T R A G E D I E.
A C T E C I N Q U I E M E.
S C E N E D E R N I E R E.

Vers 22. Non , je ne pleure point , Madame , mais je meurs.

C E vers fournira la seule remarque qu'on croie devoir faire sur la tragédie de Suréna. *Je ne pleure point , mais je meurs* , serait le sublime de la douleur . Si cette idée était assez ménagée , assez préparée pour devenir vraisemblable ; car le vraisemblable seul peut toucher. Il faut , pour dire qu'on meurt de douleur , et pour en mourir en effet , avoir éprouvé , avoir fait voir un désespoir si violent , qu'on ne s'étonne pas qu'un prompt trépas en soit la suite. Mais on ne meurt pas ainsi de mort subite après avoir fait des raisonnemens politiques , et des dissertations sur l'amour. Le vers par lui-même est très-tragique , mais il n'est pas amené par des sentimens assez tragiques. Ce n'est pas assez qu'un vers soit beau , il faut qu'il soit placé , et qu'il ne soit pas seul de son espèce dans la foule.

R E M A R Q U E S S U R A R I A N E ,

*Tragédie de Thomas Corneille , représentée
en 1672.*

PREFACE DU COMMENTATEUR.

UN grand nombre d'amateurs du théâtre ayant demandé qu'on joignît aux œuvres dramatiques de *Pierre Corneille* l'*Ariane* et l'*Esfez* de *Thomas Corneille*, son frère , accompagnées aussi de commentaires, on n'a pu se refuser à ce travail.

Thomas Corneille était cadet de *Pierre* d'environ vingt années. Il a fait trente-trois pièces de théâtre, aussi-bien que son aîné. Toutes ne furent pas heureuses ; mais *Ariane* eut un succès prodigieux en 1672, et balança beaucoup la réputation du *Bajazet* de *Racine* qu'on jouait en même temps, quoi qu'assurément *Ariane* n'approche pas de *Bajazet* : mais le sujet était heureux. Les hommes, tout ingrats qu'ils sont, s'intéressent toujours à une femme tendre , abandonnée par un ingrat ; et les femmes qui se retrouvent dans cette peinture pleurent sur elles-mêmes.

Presque personne n'examine à la représentation si une pièce est bien faite et bien écrite : on est touché : on a eu du plaisir pendant une heure ; ce plaisir même est rare ; et l'examen n'est que pour les connaissurs.

On rapporte, dans la *Bibliothèque des théâtres*, qu'*Ariane* fut faite en quarante jours ; je ne suis pas étonné de cette rapidité dans un homme qui a l'habitude des vers, et qui est plein de son sujet. On peut

à l'ervite quand on se permet des vers profanes, et qu'on sacrifie tous les personnages à un seul. Cette pièce est au rang de celles qu'on joue souvent, lorsqu'une actrice veut se distinguer par un rôle capable de la faire valoir. La situation est très-touchante. Une femme qui a tout fait pour *Tbésée*, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'est sacrifiée pour lui qui se croit aimée, qui mérite de l'être, qui se voit trahie par sa sœur, et abandonnée par son amant, est un des plus heureux sujets de l'antiquité. Il est bien plus intéressant que la *Didon de l'Irgile*; car *Didon* a bien moins fait pour *Enée*, et n'est point trahie par sa sœur; elle n'éprouve point d'infidélité, et il n'y avait peut-être pas là de quoi se brûler.

Il est inutile d'ajouter que ce sujet vaut infiniment mieux que celui de *Médée*. Une empoisonneuse, une meurtrière ne peut toucher des cœurs et des esprits bien faits.

Thomas Corneille fut plus heureux dans le choix de ce sujet que son frère ne le fut dans aucun des siens depuis *Rodogune*; mais je doute que *Pierre Corneille* eût mieux fait le rôle d'*Ariane* que son frère. On peut remarquer, en lisant cette tragédie, qu'il y a moins de solécismes et moins d'obscurités que dans les dernières pièces de *Pierre Corneille*. Le cadet n'avait pas la force et la profondeur du génie de l'aîné; mais il parlait sa langue avec plus de pureté, quoiqu'avec plus de faiblesse. C'était d'ailleurs un homme d'un très grand mérite et d'une vaste littérature; et si vous exceptez *Racine*, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul de son temps qui fût digne d'être le premier au-dessous de son frère.

A R I A N E,

T R A G E D I E.

A C T E P R E M I E R.

S C E N E P R E M I E R E.

rs 1. Je le confesse , Arcas , ma faiblesse redouble , etc.

LE rôle d'*Oenarus* est visiblement imité de celui *Antiochus* dans *Bérénice*, et c'est une mauvaise copie in original défectueux par lui-même. De pareils personnages ne peuvent être supportés qu'à l'aide d'une rification toujours élégante , et de ces nuances de timent que *Racine* seul a connues.

Le confident d'*Oenarus* avoue que sans doute *Ariane* belle. *Oenarus* a vu *Thésée* rendre quelques soins à égiste et à *C. anc*, cela l'a flatté du côté d'*Ariane*. C'est amour de comédie dans le style négligé de la comédie.

17. *Ariane* vous charme , et sans doute elle est belle ;

Ce vers et tous ceux qui sont dans ce goût , prouent assez ce que dit *Riccoboni*, que la tragédie en ance est la fille du roman. Il n'y a rien de grand, noble, de tragique, à aimer une femme parce qu'elle belle. Il faudrait du moins relever ces petitessses ir l'élégance de la poésie.

Que le lecteur dépouille seulement de la rime les rs suivans : vous sâtes que *Thésée* avait par le secours *Ariane* évité les détours du labyrinthe en Crète, et que pour connaître un si fidelle amour , il fuyait avec elle vain- teur du minotaure : quelle espérance vous laissaient des zudsi bien formés ? Voyez non-seulement combien e discours est sec et languissant ; mais a quel point péche contre la régularité.

Eviter les détours du labyrinthe en Crète. *Tibulle* n'évite pas les détours du labyrinthe en Crète, puisqu'il fallait nécessairement passer par ces détours. La difficulté n'était pas de les éviter, mais de sortir en ne les évitant pas. *Virgile* dit :

Hic laborilis domus, et inextricabilis error.

Ovide dit :

Ducit in errorem variarum ambagum viarum.

Racine dit :

Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.

Voilà des images, voilà de la poésie, et telle qu'il la faut dans le style tragique.

Pour reconnaître un amour si fidèle. On ne reconnaît point un amour comme on reconnaît un service, un bienfait. *Si fidèle* n'est pas le mot propre. Ce n'est point comme *fidèle* c'est comme passionnée qu'*Ariane* donna le fil à *Thésée*.

Des nœuds si bien formés. Un nœud est-il bien formé, parce qu'on s'enlure avec une femme? Cette expression lâche, triviale, vague, n'exprime pas ce qu'on doit exprimer. Examinez ainsi tous les vers, vous n'en trouverez que très-peu qui résistent à une critique exacte. Cette négligence dans le style, ou plutôt cette platitude n'est presque pas remarquée au théâtre. Elle est favorée par la rapidité de la déclamation; et c'est ce qui encourage tant d'auteurs à se négliger, à employer des termes impropres, à mettre presque toujours le bouffouffé à la place du naturel, à rimer en épithètes, à remplir leurs vers de solécismes, ou de façons de parler obscures qui sont pires que des solécismes: pour peu qu'il y ait dans leurs pièces deux ou trois situations intéressantes, quoique rebattues, ils sont contents. Nous avons déjà dit que nous n'avons pas depuis *Racine* une tragédie bien écrite d'un bout à l'autre.

9. D'un aveugle penchant le charme imperceptible
Frappe, saisit, entraîne et rend un cœur sensible;
Et par une secrète et nécessaire loi,
On se livre à l'amour sans qu'on sache pourquoi.

Les vers sont une imitation de ces vers de *Rodogune*:

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les âmes assorties, etc.

De ces vers de la Suite du Menteur :

Quand les arrêts du ciel nous ont faits l'un pour
l'autre,
Lise, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, etc.

Redisons toujours que ces vers d'idylle, ces petites
maximes d'amour conviennent peu au dialogue de la
comédie; que toute maxime doit échapper au sentiment
du personnage, qu'il peut par les expressions de son
cœur dire rapidement un mot qui devienne maxime,
sans non pas être un parleur d'amour.

C'est ici qu'il ne fera pas inutile d'observer encore
ces lieux communs de morale lubrique, que *Despréaux*
a reprochés à *Guinault*, se trouvent dans des ariettes
cachées où elles sont bien placées, et que jamais le
personnage de la scène ne prononce une maxime qu'à
pos, tantôt pour faire pressentir sa passion, tantôt
pour la déguiser. Ces maximes sont toujours courtes,
simples, bien exprimées, convenables au personnage
et à sa situation; mais quand une fois la passion domine,
il y a plus de ces sentences amoureuses. *Arcabonne* dit à
son frère:

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour;
Enseignez-moi, s'il est possible,
Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

Elle ne cherche point à discuter la difficulté de vaincre
la passion, à prouver que l'amour triomphe des
lois les plus durs.

Armide ne s'amuse point à dire en vers faibles:

Non, ce n'est point par choix, ni par raison d'aimer,
Qu'en voyant ce qui plaît on se laisse enflammer.

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. LI*

Elle dit en voyant Remond :

Achevons. . . je frémiss. . . Vengeons-nous. . . le
soupon.

L'amour parle en elle , et elle n'est point pénétrée
d'amour.

(*Fin de la scène.*) Remarquons que le style de cette
scène et de beaucoup d'autres est négligé, lâche, faible,
prosaïque.

. Au défaut d'être aimé,
Métions jusqu'au bout de m'en voir usé.

SCÈNE II.

V. 42. Un ami si parfait. . . de si charmans appas. . .
J'en dis trop, c'est à vous de ne m'entendre pas.

Qui ne sent dans toute cette scène , et surtout en cet
endroit , la pusillanimité de ce rôle ? Avec ces charmans
appas ! Pourquoi ce pauvre roi dit-il ainsi son secret à
Thésée ? On laisse échapper les sentimens de son cœur
devant sa maîtresse , mais non pas devant son rival.

SCÈNE III.

V. 24. Ma raison , qui toujours s'intéresse pour elle ,
Me dit qu'elle est aimable, et mes yeux qu'elle est belle.

Ces vers qui sont d'un bouquet à *Iris* , et *Ariane* en
beauté par-tout si renommée , et l'amour qui tâche d'ébran-
ler *Thésée* sur le rapport de ses yeux , et cet amour qui
beau parler quand le cœur se tait , font de *Thésée* un
héros de *Clélie*. Les raisonnemens d'aimer ou n'aimer
pas , achèvent de gâter cette scène qui d'ailleurs est bien
conduite ; mais ce n'est pas assez qu'une scène soit raison-
nable , ce n'est que remplir un devoir indispensable et
quand il n'est question que d'amour , tout est froid et
petit sans le style de *Racine*. Cette scène surtout manquant
de force ; les combats du cœur y étaient nécessaires.
Thésée perfide envers une princesse à qui il doit la vie et
la gloire , devrait avoir plus de remords.

S C E N E I V.

V. 8. Vous pouvez là-dessus vous répondre vous-même, etc.

Phèdre devait là-dessus parler avec plus d'élégance. Cette scène est ennuyeuse, et l'amour de *Phèdre* et de *Thésée* déplaît à tout le monde. L'ennui vient de ce qu'on fait qu'ils s'aiment et qu'ils sont d'accord ; ils n'ont plus rien alors d'intéressant à se dire. Cette scène pouvait être belle ; mais quand *Phèdre* dit, que la gloire est le secours d'un cœur bien né, et qu'avoir dit une fois qu'on aime, c'est le dire toujours, on ne croit pas entendre une tragédie.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 13. Mais quand d'un premier feu l'ame toute occupée
Ne trouve de douceur qu'aux traits qui l'ont frappée.
C'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer
Qu'un amant qu'on néglige, et qui parle d'aimer.

ON voit dans ces vers quelque chose du style de *Pierre Corneille* : ce sont des maximes générales, elles sont justes ; mais disons toujours que les grandes passions ne s'expriment point en maximes. J'ai déjà remarqué que vous n'en trouvez pas un seul exemple dans *Racine*. Trouver de la douceur à des traits, n'est pas élégant ; c'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer, est de la faible prose de comédie ; un amant qui parle d'aimer, est un pléonasm.

V. 17. Pour m'en rendre la peine à souffrir plus aisée,
Tandis que le roi vient, parle-moi de *Thésée*.

Le premier vers est prosaïque et mal fait. Parle-moi de *Thésée* tandis que le roi vient : ce vers ne me paraît pas assez passionné. Ce tandis que le roi vient, semble dire, parle-moi de *Thésée* en attendant. Observez comme *Hermione* dans *Andromaque* dit la même chose avec plus de sentiment et d'élégance :

Ah ! qu'*Oreste* à son gré m'impute ses douleurs,
N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs ?

Pyrrhus revient à nous. Eh bien, chère Cléone,
 Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione ?
 Sais-tu quel est Pyrrhus ? C'est-tu fait raconter
 Le nombre des exploits... mais qui les peut compter ?
 Intéressé, et par-tout l'air de la victoire, etc.

Cela est bien supérieur aux *sentimens* dont l'airain
 a été dégagé par *Thésée*, et qui se voit purgé d'un monstre
 Jung ; à ces victimes prises par *Thésée* et par *Hercule*, etc.

V. 37. J'aime l'hébre ; tu fais combien elle m'est chère.

Ce sentiment d'*Ariane* me paraît bien naturel, et au
 même temps du plus grand art. Le spectateur sent avec
 un extrême plaisir les raisons du silence de *Jéphir*.

V. 47. N'ayant jamais aimé, son cœur ne conceit pas —
 Elle évite peut-être un cruel embarras.

Ce sentiment est encore très-touchant, quoique le
 mot d'*embarras* soit trop faible.

V. 50. Mais vivre indifférente, elle est une vie heurteuse ;

Ce vers serait fort plat, si *Ariane* parlait d'elle-même
 mais elle parle de sa sœur ; elle la plaint de ne point
 aimer, tandis qu'en effet elle aime *Thésée*. On est de
 bien vivement intéressé.

SCENE II

V. 1. Ne vous offensez point, princesse incomparable, etc.

Ocnarus joue ici le rôle d'*Antiochus* de *Bérénice* ;
 mais il est bien moins raisonnable, et bien moins tou-
 chant ; il a le ridicule de parler d'amour à une princesse
 dont il sait que *Thésée* est adoré ; et il ne l'a aimée que
 depuis qu'il a été témoin de leurs amours. *Antiochus*, au
 contraire, a aimé *Bérénice* avant qu'elle se fût déclarée
 pour *Titus*, et il ne lui parle que lorsqu'il va la quitter
 pour jamais. Ce qui rend surtout *Ocnarus* très-inférieur
 à *Antiochus*, c'est la manière dont il parle.

Thésée a du mérite, et il l'a dit cent fois. Les sens ravis
 d'*Ocnarus* ont cédé à l'amour dès qu'il a vu *Ariane*. Il
 fallait n'en parler plus, il l'a fait par respect. Il n'a point
 changé d'ame, il a l'orgueil d'amour tout consumé. Il
 demande pour flatter son martyre, un mot favorable à
 un fin de soupçon.

Ariane répond qu'elle n'est point ingrate, que *Thésée* se trouve adoré dans son cœur, que dès la première fois elle l'a déclaré; et répète encore, dès la première fois, comme si c'était un beau discours à répéter. Ce dialogue trop négligé devait être écrit avec la plus grande finesse. On ne s'aperçoit pas de ces défauts à la représentation, ils choquent beaucoup à la lecture.

S C E N E I I I.

¶ 1. Prince, mon trouble parle, etc.

On ne doit, ce me semble, faire un pareil aveu que quand il est absolument nécessaire. Aucune raison ne doit engager *Oenarus* à se déclarer le rival de *Thésée*. *Antiochus* dans *Bérénice* ne fait un pareil aveu qu'à la fin du cinquième acte; et c'est en quoi il y a un très-grand art. Le style d'*Oenarus* met le comble à l'insipidité de son rôle; il adore les charmes de son amour, il en fait l'aveu au point de l'hymen. Il dit, que c'est montrer assez ce qu'est un si beau feu, et qu'il est trahi par sa vertu. Comment est-il trahi par sa vertu, puisqu'il renonce à un si beau feu, et qu'il va préparer le mariage de *Thésée* et d'*Ariane*.

S C E N E I V.

¶ 10. . . . Apprenez un projet de ma flamme, etc.

Ce dessein d'*Ariane* d'unir une sœur qu'elle aime à l'ami de *Thésée*, tandis que cette sœur lui prépare la plus cruelle trahison, forme une situation très-belle et très-intéressante: c'est-là connaître l'art de la tragédie et du dialogue; c'est même une espèce de coup de théâtre. L'embarras de *Thésée* et l'extrême bonté d'*Ariane* attachent le spectateur le plus indifférent: les vers à la vérité, sont faibles.

¶ 17. Ma sœur a du mérite, elle est aimable et belle. . .

L'offre de cet hymen rendra sa joie extrême, etc.

Sont des expressions trop négligées, mais la scène par elle-même est excellente.

aller vite quand on se permet des vers profanes, et qu'on sacrifie tous les personnages à un seul. Cette pièce est au rang de celles qu'on joue souvent, lorsqu'une actrice veut se distinguer par un rôle capable de la faire valoir. La situation est très-touchante. Une femme qui a tout fait pour *Thésée*, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'est sacrifiée pour lui qui se croit aimée, qui mérite de l'être, qui se voit trahie par sa sœur, et abandonnée par son amant, est un des plus heureux sujets de l'antiquité. Il est bien plus intéressant que la *Didon* de l'*Virgile*; car *Didon* a bien moins fait pour *Enée*, et n'est point trahie par sa sœur; elle n'éprouve point d'infidélité, et il n'y avait peut-être pas là de quoi se brûler.

Il est inutile d'ajouter que ce sujet vaut infiniment mieux que celui de *Médée*. Une empoisonneuse, une meurtrière ne peut toucher des cœurs et des esprits bien faits.

Thomas Corneille fut plus heureux dans le choix de ce sujet que son frère ne le fut dans aucun des siens depuis *Rodogune*; mais je doute que *Pierre Corneille* eût mieux fait le rôle d'*Ariane* que son frère. On peut remarquer, en lisant cette tragédie, qu'il y a moins de solécismes et moins d'obscurités que dans les dernières pièces de *Pierre Corneille*. Le cadet n'avait pas la force et la profondeur du génie de l'aîné; mais il parlait sa langue avec plus de pureté, quoiqu'avec plus de faiblesse. C'était d'ailleurs un homme d'un très grand mérite et d'une vaste littérature; et si vous exceptez *Racine*, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul de son temps qui fût digne d'être le premier au-dessous de son frère.

A R I A N E,
T R A G E D I E.
A C T E P R E M I E R.
S C E N E P R E M I E R E.

Vers 1. Je le confesse , Arcas , ma faiblesse redouble , etc.

C E rôle d'*Oenarus* est visiblement imité de celui d'*Antiochus* dans *Bérénice* , et c'est une mauvaise copie d'un original défectueux par lui-même. De pareils personnages ne peuvent être supportés qu'à l'aide d'une versification toujours élégante , et de ces nuances de sentiment que *Racine* seul a connues.

Le confident d'*Oenarus* avoue que sans doute *Ariane* est belle. *Oenarus* a vu *Thésée* rendre quelques soins à *Mégiste* et à *Canc*, cela l'a flatté du côté d'*Ariane*. C'est un amour de comédie dans le style négligé de la comédie.

V. 17. *Ariane* vous charme , et sans doute elle est belle ;

Ce vers et tous ceux qui sont dans ce goût , prouvent assez ce que dit *Riccoboni* , que la tragédie en France est la fille du roman. Il n'y a rien de grand, de noble, de tragique, à aimer une femme parce qu'elle est belle. Il faudrait du moins relever ces petitesesses par l'élégance de la poésie.

Que le lecteur dépouille seulement de la rime les vers suivans : vous sâtes que *Thésée* avait par le secours d'*Ariane* évité les détours du labyrinthe en Crète, et que pour reconnaître un si fidelle amour , il fuyait avec elle vainqueur du minotaure : quelle espérance vous laissaient des nœuds si bien formés ? Voyez non-seulement combien ce discours est sec et languissant ; mais à quel point il pèche contre la régularité.

400 REMARQUES SUR ARIANE.

Eviter les détours du labyrinthe en Crète. *Thésée* n'évite pas les détours du labyrinthe en Crète, puisqu'il fallait nécessairement passer par ces détours. La difficulté n'était pas de les éviter, mais de sortir en ne les évitant pas. *Virgile* dit :

Hic labor ille domus, et inextricabilis error.

Ovide dit :

Ducis in errorem variarum ambagum viarum.

Racine dit :

Par vous aueait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de la vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma peur du fil fatal eût armé votre main.

Voilà des images, voilà de la poésie, et telle qu'il la faut dans le style tragique.

Pour reconnaître un amour si fidèle. On ne reconnaît point un amour comme on reconnaît un service, un bienfait. *Si fidèle* n'est pas le mot propre. Ce n'est point comme *fidèle*, c'est comme passionnée qu'*Ariane* donna le fil à *Thésée*.

Des nœuds si bien formés. Un nœud est-il bien formé, parce qu'on s'en étoit avec une femme? Cette expression lâche, triviale, vague, n'exprime pas ce qu'on doit exprimer. Examinez ainsi tous les vers, vous n'en trouverez que très-peu qui résistent à une critique exacte. Cette négligence dans le style, ou plutôt cette platitude n'est presque pas remarquée au théâtre. Elle est couvée par la rapidité de la déclamation; et c'est ce qui encourage tant d'auteurs à le négliger, à employer des termes impropres, à mettre presque toujours le bouffouillé à la place du naturel, à rimer en épithètes, à remplir leurs vers de solécismes, ou de façons de parler obscures qui sont pires que des solécismes: pour peu qu'il y ait dans leurs pièces deux ou trois situations intéressantes, quoique rebattues, ils sont contents. Nous avons déjà dit que nous n'avons pas depuis *Racine* une tragédie bien écrite d'un bout à l'autre.

9. D'un aveugle penchant le charme imperceptible
Frappe, saisit, entraîne et rend un cœur sensible;
Et par une secrète et nécessaire loi,
On se livre à l'amour sans qu'on sache pourquoi.

Les vers sont une imitation de ces vers de *Rodogune*:

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les âmes afforties, etc.

de ces vers de la Suite du *Menteur*:

Quand les arrêts du ciel nous ont faits l'un pour
l'autre,
Lise, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, etc.

Nous disons toujours que ces vers d'idylle, ces petites
maximes d'amour conviennent peu au dialogue de la
comédie; que toute maxime doit échapper au sentiment
du personnage, qu'il peut par les expressions de son
cœur dire rapidement un mot qui devienne maxime,
mais non pas être un parler d'amour.

C'est ici qu'il ne sera pas inutile d'observer encore
ces lieux communs de morale lubrique, que *Despréaux*
a reprochés à *Guinault*, se trouvent dans des ariettes
cachées où elles sont bien placées, et que jamais le
personnage de la scène ne prononce une maxime qu'à
pos, tantôt pour faire pressentir sa passion, tantôt
pour la déguiser. Ces maximes sont toujours courtes,
puantes, bien exprimées, convenables au personnage
et à sa situation; mais quand une fois la passion domine,
il y a plus de ces sentences amoureuses. *Arcabonne* dit à
son frère:

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour;
Enseignez-moi, s'il est possible,
Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

Elle ne cherche point à discuter la difficulté de vaincre
la passion, à prouver que l'amour triomphe des
lois les plus dures.

Armide ne s'amuse point à dire en vers faibles:

Non, ce n'est point par choix, ni par raison d'aimer,
Qu'en voyant ce qui plaît on se laisse enflammer.

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. 12. L. 1*

402 REMARQUES SUR ARIANE.

Elle dit en voyant *Renaud* :

Achevons. . . je frémis. . . Vengeons - nous. . .
souponner.

L'amour parle en elle , et elle n'est point pas
d'amour.

(*Fin de la scène.*) Remarquons que le style de la
scène et de beaucoup d'autres est négligé, lâche,
profane.

. Au défaut d'être aimé.
Méritons jusqu'au bout de m'en voir estimé.

S C E N E I I.

V. 41. Un ami si parfait. . . de si charmans appas. . .
J'en dis trop, c'est à vous de ne m'entendre pas.

Qui ne sent dans toute cette scène , et surtout en
endroit , la pusillanimité de ce rôle ? Avec ces charmans
appas ! Pourquoi ce pauvre roi dit-il ainsi son ser-
Thésée ? On laisse échapper les sentimens de son cœur
devant sa maîtresse , mais non pas devant son rival.

S C E N E I I I.

V. 24. Ma raison , qui toujours s'intéresse pour elle ,
Me dit qu'elle est aimable, et mes yeux qu'elle est

Ces vers qui font d'un bouquet à *Iris* , et *Ari-*
beauté par-tout surnommée , et l'amour qui tâche d'aller
Thésée sur le rapport de ses yeux , et cet amour
beau parler quand le cœur se tait , font de *Thésée*
héros de *Clélie*. Les raisonnemens d'aimer ou n'
pas , achèvent de gâter cette scène qui d'ailleurs est
conduite ; mais ce n'est pas assez qu'une si ène soit ra-
nable , ce n'est que remplir un devoir indispensable
quand il n'est question que d'amour , tout est fini
petit sans le style de *Racine*. Cette scène surtout ma-
de force ; les combats du cœur y étaient nécessai-
Thésée perfide envers une princesse à qui il doit sa
sa gloire , devrait avoir plus de remords.

S C E N E I V.

8. Vous pouvez là-dessus vous répondre vous-même, etc.

Phèdre devait là-dessus parler avec plus d'élégance. Cette scène est ennuyeuse, et l'amour de *Phèdre* et de *Ésée* déplaît à tout le monde. L'ennui vient de ce qu'on fait qu'ils s'aiment et qu'ils sont d'accord; ils n'ont rien alors d'intéressant à se dire. Cette scène peut être belle; mais quand *Phèdre* dit, que la gloire le secours d'un cœur bien né, et qu'avoir dit une fois on aime, c'est le dire toujours, on ne croit pas entendre une tragédie.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I È R E.

13. Mais quand d'un premier feu l'ame toute occupée
Ne trouve de douceur qu'aux traits qui l'ont frappée.
C'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer
Qu'un amant qu'on néglige, et qui parle d'aimer.

On voit dans ces vers quelque chose du style de *Pierre Corneille*: ce sont des maximes générales, elles sont vagues; mais disons toujours que les grandes passions ne s'expriment point en maximes. J'ai déjà remarqué que nous n'en trouvons pas un seul exemple dans *Racine*. Trouver de la douceur à des traits, n'est pas élégant; c'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer, est de la faible prose de comédie; un amant qui parle d'aimer, est un énoncé.

17. Pour m'en rendre la peine à souffrir plus aisée,

Tandis que le roi vient, parle-moi de *Thésée*.

Le premier vers est prosaïque et mal fait. Parle-moi

Thésée tandis que le roi vient: ce vers ne me paraît pas assez passionné. Ce tandis que le roi vient, semble dire, parle-moi de *Thésée* en attendant. Observez comme *Érmonie* dans *Andromaque* dit la même chose avec plus de sentiment et d'élégance:

Ah! qu'*Oreste* à son gré m'impute ses douleurs,

N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs?

Pyrrhus revient à nous. Eh bien, adieu Cléone.
 Conçois-tu les transports de l'heureux Hérmiès ?
 Sais-tu quel est l'objet ? c'en-est-il fait par toutes
 Le nombre des exploits... mais que les peut compter !
 Indépende, et par-tout suivi de la victoire, etc.

Cela est bien supérieur aux *cent monstres* dont l'univers
 a été dégagé par *Thésée*, et qui se voit purgé d'un mauvais
 Joug ; à ces victimes prises par *Thésée* et par *Hercule*, etc.
 V. 37. J'aime l'honneur ; tu fais combien elle m'est chère.

Ce sentiment d'*Ariane* me paraît bien naturel, et en
 même temps du plus grand art. Le spectateur sent avec
 un extrême plaisir les raisons du silence de *Thésée*.

V. 47. N'ayant jamais aimé, son cœur ne conçoit pas —
 Elle évite peut-être un cruel embarras.

Ce sentiment est encore très-touchant, quoique le
 mot d'*embarras* soit trop faible.

V. 50. Mais viers indifférente, es-tu une vie heureuse ?

Ce vers serait fort plat, si *Ariane* parlait d'elle-même
 mais elle parle de sa sœur ; elle la plaint de ne point
 aimer, tandis qu'en effet elle aime *Thésée*. On est déjà
 bien vivement intéressé.

SCÈNE II

V. 1. Ne vous offeuez point, princesse incomparable, etc.

Oenarus joue ici le rôle d'*Antiochus* de Bérénice ;
 mais il est bien moins raisonnable, et bien moins tou-
 chant ; il a le ridicule de parler d'amour à une princesse
 dont il sait que *Thésée* est adoré ; et il ne l'a aimée que
 depuis qu'il a été témoin de leurs amours. *Antiochus*, au
 contraire, a aimé Bérénice avant qu'elle se fût déclarée
 pour *Titus*, et il ne lui parle que lorsqu'il va la quitter
 pour jamais. Ce qui rend surtout *Oenarus* très-inférieur
 à *Antiochus*, c'est la manière dont il parle.

Thésée a du mérite, et il l'a dit cent fois. Les sens vains
 d'*Oenarus* ont cédé à l'amour dès qu'il a vu *Ariane*. Il
 fallant n'en parler plus, il l'a fait par respect. Il n'a point
 changé d'ame, il a l'orgueil d'amour tout consumé. Il
 demande pour flatter son martyre, un mot favorable à
 un fin de soupçon.

Ariane répond qu'elle n'est point ingrate, que *Thésée* se trouve adoré dans son cœur, que dès la première fois elle l'a déclaré; et répète encore, dès la première fois, comme si c'était un beau discours à répéter. Ce dialogue trop négligé devait être écrit avec la plus grande finesse. On ne s'aperçoit pas de ces défauts à la représentation, ils choquent beaucoup à la lecture.

S C E N E I I I.

V. 1. Prince, mon trouble parle, etc.

On ne doit, ce me semble, faire un pareil aveu que quand il est absolument nécessaire. Aucune raison ne doit engager *Oenarus* à se déclarer le rival de *Thésée*. *Antiochus* dans *Bérénice* ne fait un pareil aveu qu'à la fin du cinquième acte; et c'est en quoi il y a un très-grand art. Le style d'*Oenarus* met le comble à l'insipidité de son rôle; il adore les charmes de son amour, il en fait l'aveu au point de l'hymen. Il dit, que c'est montrer assez ce qu'est un si beau feu, et qu'il est trahi par sa vertu. Comment est-il trahi par sa vertu, puisqu'il renonce à un si beau feu, et qu'il va préparer le mariage de *Thésée* et d'*Ariane*.

S C E N E I V.

V. 10. . . . Apprenez un projet de ma flamme, etc.

Ce dessein d'*Ariane* d'unir une sœur qu'elle aime à l'ami de *Thésée*, tandis que cette sœur lui prépare la plus cruelle trahison, forme une situation très-belle et très-intéressante: c'est-là connaître l'art de la tragédie et du dialogue; c'est même une espèce de coup de théâtre. L'embarras de *Thésée* et l'extrême bonté d'*Ariane* attachent le spectateur le plus indifférent: les vers à la vérité, sont faibles.

V. 17. Ma sœur a du mérite, elle est aimable et belle. . .

L'offre de cet hymen rendra sa joie extrême, etc.

sont des expressions trop négligées, mais la scène par elle-même est excellente.

SCÈNE V.

V. 4. Je vous comprends tous deux , vous arrivés d'Athènes.

Ariane tombe dans la même méprise que *Bérénice* qui impute au trouble de *Titus* un tout autre sujet que le véritable. Il vaudrait mieux peut-être qu'*Ariane* demandât à *Pirithois* si les Athéniens ne s'opposent pas à son mariage avec *Thésée*, plutôt que de soupçonner tout d'un coup qu'ils s'y opposent : mais enfin cette méprise ne servant qu'à faire éclater davantage l'amour d'*Ariane*, intéresse beaucoup pour elle.

V. 14. Et comment pourrait-il avoir le cœur si bas
Que tenir tout de vous et ne vous aimer pas ?

Ces deux vers sont imités de ces deux-ci , de *Stodys* dans *Polyeucte* :

Un cœur qui vous chérit ; mais quel cœur assez bas
Aurait pu vous connaître , et ne vous chérir pas ?

Ce mot *bas* n'est tolérable ni dans la bouche de *Séolré*, ni dans celle de *Pirithois*. Un homme n'est point du tout *bas* pour connaître une femme et ne la pas aimer ; et ce n'est point à *Pirithois* à dire que son ami aurait le cœur *bas*, s'il n'aimait pas *Ariane* : de plus , ce n'est point une bassesse d'être perfide en amour. Chaque chose a son nom propre ; et sans la convenance des termes , il n'y a rien de beau.

V. 27. Les moindres lâchetés
Sont pour votre grand cœur des crimes détestés.

Cette impropriété de termes déplaît à quiconque aime la justesse dans les discours. Le mot de *lâcheté* ne convient pas plus que celui de *bas* ; et l'ardeur *sans pareille pour la gloire*, est déplacée quand il s'agit d'amour. Cette scène ressemble encore à celle où *Antiochus* vient annoncer à *Bérénice* qu'elle doit renoncer à *Titus* ; mais il y a bien plus d'art à faire apprendre le malheur de *Bérénice* par son amant même, qu'à faire instruire *Ariane* de sa disgrâce par un homme qui n'y a nul intérêt.

V. 33. Moi , qui voudrais pour Thésée
A cent et cent périls voir ma vie exposée !

Cela est encore imité de *Racine*.

Moi, dont vous connaissez le trouble et le tourment;
Quand vous ne me quittez que pour quelque
moment ;

Moi qui mourrais le jour qu'on voudrait m'interdire
De vous. . . .

Cela vaut mieux que *cent et cent périls* ; mais la situation est très touchante ; et c'est presque toujours la situation qui fait le succès au théâtre.

S C E N E V I.

V. 2. Il n'en faut point douter , je suis trahie , etc.

Il manque peut-être à cette scène de la gradation dans la douleur , et de la force dans les sentimens. *Ariane* ne doit point dire *qu'elle regrette cette raison barbare*. La raison ne s'oppose point du tout à sa juste douleur ; et ce n'est pas ainsi que le désespoir s'exprime : c'est le poète qui fait là une petite digression sur la *raison barbare* ; ce n'est point *Ariane*. *Thomas Corneille* imitait souvent de son frère ce grand défaut qui consiste à vouloir raisonner quand il faut sentir.

S C E N E V I I.

V. 2. Vous avez cru Thésée un héros tout parfait ?

Vous l'estimiez sans doute ; et qui ne l'eût pas fait ?
. Plus d'honneur , tout chancelle.

Voilà des expressions bien étranges ; il n'était plus permis d'écrire avec tant de négligence , après les modèles que *Thomas Corneille* avait devant les yeux.

V. 12. Son sang devrait payer la douleur qui me presse.

Pour parler ainsi , *Ariane* devait être plus sûre de l'infidélité de *Thésée*. Ce que lui a dit *Pirithoüs* n'est point assez clair pour la convaincre de son malheur ; elle devait demander des éclaircissmens à *Pirithoüs* ; elle devait même chercher *Thésée*. L'amour aime à se flatter ; le doute , l'agitation , le trouble devaient être plus mar-

qués, *Plèdre* se présente ici d'elle-même ; c'était à sa sœur à la faire prier de venir. *Plèdre* ne doit point dire, *Quoi Théste ?* . . . Feindre en cette occasion de l'étonnement, c'est un artifice qui rend *Plèdre* odieuse.

V. 44. Le ciel m'inspira rien, quand par l'amour séduite
Je vous fis, malgré vous, accompagner ma suite.
Il semble que dès-lors il me fît prévoir
Le funeste besoin que j'en devais avoir.

Voilà quatre vers digne de *Racine*.

V. 51. Hélas ! et plutôt au ciel que vous fussiez aimer !

Ce vers est encore fort beau, et par le naturel dont il est, et par la situation. Elle souhaite que sa sœur connaisse l'amour ; et pour son malheur *Plèdre* ne le connaît que trop. Il serait à souhaiter que les vers suivans fussent dignes de celui-là.

A C T E T R O I S I È M E.

S C E N E P R E M I È R E.

CETTE scène est une de celles qui devaient être traitées avec le plus d'art et d'élégance. C'est le mérite de bien dire, qui seul peut donner du prix à ces dialogues, où l'on ne peut dire que des choses communes. Que serait *Aricie*, que serait *Atalide*, si l'auteur n'avait employé tous les charmes de la diction pour faire valoir un fond médiocre ? C'est-là ce que la poésie a de plus difficile ; c'est elle qui orne les moindres objets.

Qui dit sans s'avilir les plus petites choses,
Fait des plus secs chardons des œillets et des roses.
In tenui labor, at tenuis non gloria.

Ce rôle de *Plèdre* était très-délicat à traiter : quelque chose qu'elle dise pour se justifier, elle est coupable ; et dès qu'elle a fait l'aveu de sa passion à *Théste*, on ne peut la regarder que comme une perfide qui cherche à pallier sa trahison. Cependant, il y a beaucoup d'art et de bienfaisance dans les reproches qu'elle se fait, et dans la résolution qu'elle semble prendre.

Que

Que de faiblesse ! il faut l'empêcher d'en jouir,
Combattre incessamment son infidelle audace.
Allez , Pirithoüs , revoyez-le de grâce.

Et si les vers étaient meilleurs , ce sentiment rendrait *Phèdre* supportable.

Vers 46. Nous avancerions peu , Madame , il vous adore :

Le personnage de *Pirithoüs* est un peu lâche , est-ce à lui d'encourager *Phèdre* dans sa perfidie ?

V. 58. Quoi ! je la trahirais , etc.

L'art du dialogue exige qu'on réponde précisément à ce que l'interlocuteur a dit. Ce n'est que dans une grande passion, dans l'excès d'un grand malheur, qu'on doit ne pas observer cette règle : l'ame alors est toute remplie de ce qui l'occupe , et non de ce qu'on lui dit. C'est alors qu'il est beau de ne pas bien répondre ; mais ici *Pirithoüs* ouvre à *Phèdre* la voie la plus convenable et la plus honnête de réussir dans sa passion : cette passion même doit la forcer à répondre à l'ouverture de *Pirithoüs*.

SCÈNE I I.

R. 3. Quand au repentir on le porte à céder ,
Croit-il que mon amour ose trop demander ?

Ces scènes sont trop faiblement écrites ; mais le plus grand défaut est la nécessité malheureuse où l'auteur met *Phèdre* de ne faire que tromper. Il fallait un coup de l'art pour ennoblir ce rôle. Peut-être si *Phèdre* avait pu espérer qu'*Ariane* épouserait le roi de Naxe , si sur cette espérance elle s'était engagée avec *Thésée* , alors étant moins coupable , elle serait beaucoup plus intéressante.

Ariane d'ailleurs , ne dit pas toujours ce qu'elle doit dire ; elle se sert du mot de *rage* , elle veut qu'on peigne bien sa *rage* : ce n'est pas ainsi qu'on cherche à attendrir son amant.

T. 73. *Comment. sur Corneille. T. II. M m*

SCENE III.

V. 1. Par ce que je vous dis, ne croyez pas, Madame,

Que je veuille applaudir à la nouvelle flamme, etc.

Cette scène est inutile, et par-là devient languissante au théâtre. *Pirithoüs* ne fait que redire en vers faibles ce qu'il a déjà dit; et *Ariane* dit des choses trop vagues.

SCENE IV.

V. 7. Approchez-vous, *Thésée*, et perdez cette crainte.

Cette scène est très-touchante au théâtre, du moins de la part d'*Ariane*: elle le serait encore davantage si *Ariane* n'était pas tout-à-fait sûre de son malheur. Il faut toujours faire durer cette incertitude le plus qu'on peut; c'est elle qui est l'âme de la tragédie: l'auteur l'a si bien senti, qu'*Ariane* semble encore douter du changement de *Thésée*, quand elle doit en être sûre. *Pourquoi m'aborder?* dit-elle, *la rougeur au front, quand rien ne vous console?* et si ce qu'on m'a dit a quelque vérité, etc. c'est s'exprimer en doutant, et c'est ce qui est dans la nature; mais il ne fallait donc pas que dans les scènes précédentes on l'eût instruite positivement qu'elle était abandonnée.

V. 5. Un héros tel que vous, à qui la gloire est chère,

Quoi qu'il fasse, ne fait que ce qu'il voit à faire; :

..... Le labyrinthe ouvre

Vous fit fuir le trépas.

Voilà de mauvais vers; et ceux-ci ne sont gu meilleurs :

Et que s'est-il offert que je pusse tenter,

Qu'en ta faveur ma flamme ait craint d'exécuter?

Mais aussi, il y a des vers très-heureux, comme :

..... Eblouis-moi si bien,

Que je puisse penser que tu ne me dois rien. . .

Je te suis, mène-moi dans quelque île déserte. . .

Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé.

C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colère.

Mais surtout,

Ramène-moi, barbare, aux lieux où tu m'as prise;
est admirable.

Le cœur humain est surtout bien développé et bien peint, quand *Ariane* dit à *Thésée*, etc-toi de mes yeux, je

A C T E T R O I S I E M E. 411

ne veux pas avoir l'affront que tu me quittes ; et que dans le moment même elle est au désespoir qu'il prenne congé d'elle. Il y a beaucoup de vers dignes de Racine , et entièrement dans son goût ; ceux-ci , par exemple :

As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux ?

Combien il est sorti satisfait de ma haine ?

Que de mépris !

Cette césure interrompue au second pied, c'est-à-dire au bont de quatre syllabes, fait un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces finesses de l'art furent introduites par *Racine* , et il n'y a que les connaisseurs qui en sentent le prix.

V. 14. Même zèle toujours suit mon respect extrême , etc.

Thésée ne peut guère répondre que par ces protestations vagues de reconnaissance ; mais c'est alors que la beauté de la diction doit réparer le vice du sujet, et qu'il faut tâcher de dire d'une manière singulière des choses communes.

Tous les sentimens d'*Ariane* dans cette scène sont purs et attendrissans ; on ne pourrait leur reprocher une diction un peu prosaïque et négligée.

A C T E Q U A T R I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 1. Un si grand changement ne peut trop me surprendre , etc.

CETTE scène d'*Oenarus* et de *Phèdre* est une de celles qui refroidissent le plus la pièce ; on le sent assez. Ce roi qui fait le dernier ce qui se passe dans sa cour, et qui dit que, *voir un bel espoir tout à coup avorter , passe tous les malheurs qu'on ait à redouter*, et que *c'est du courroux du ciel la preuve la plus funeste*, paraît un roi assez méprisable ; mais quand il dit qu'il sera responsable de ce que *Thésée* aime probablement dans sa cour quelque fille d'honneur, et qu'on voudra qu'il soit le garant de cet hommage inconnu, on ne peut pas lui pardonner ces discours indignes d'un prince.

Ce que lui dit *Phèdre* est plus froid encore. Toutes les

scènes où *Ariane* ne paraît pas , sont absolument manquées.

S C E N E I I.

V. 1. Madame , je ne fais si l'ennui qui vous touche
Doit m'ouvrir , pour vous plaindre , où me fermer
la bouche , etc.

On ne peut parler plus mal. Il ne fait si l'ennui qui touche *Ariane* doit lui ouvrir pour la plaindre, ou lui fermer la bouche; il doit en partager les coups , quoi qu'il lui arrive; il sent le changement qui trompe la flamme d'*Ariane* , et il le met au rang des plus noirs attentats; et le ciel lui est témoin si *Ariane* en doute , qu'il voudrait racheter de son sang ce que... *Ariane* fait fort bien de l'interrompre: mais le mauvais style d'*Oenarus* la gagne. L'espérance qu'elle donne à *Oenarus* de l'épouser , dès qu'elle connaîtra sa rivale heureuse, est d'un très-grand artifice. Son dessein est de tuer cette rivale; c'est devant *Phèdre* qu'elle explique l'intérêt qu'elle a de connaître la personne qui lui enlève *Thésée*; et l'embarras de *Phèdre* ferait un très-grand plaisir au spectateur , si le rôle de *Phèdre* était plus animé et mieux écrit.

S C E N E I I I.

V. 13. Et lorsque son amour a tant reçu du vôtre ,
Vous le verrez sans peine entre les bras d'une autre?—
Entre les bras d'une autre ! avant ce coup ma sœur,
J'aime , je suis trahie , on connaîtra mon cœur.

Voilà de la vraie passion. La fureur d'une amante trahie éclate ici d'une manière très-naturelle. On souhaiterait seulement que *Thomas Corneille* n'eût point, dans cet endroit, imité son frère qui débite des maximes quand il faut que le sentiment parle. *Ariane* dit:

Moins l'amour outragé fait voir d'emportement ,
Plus quand le coup approche , il frappe sûrement.

Il semble qu'elle débite une loi du code de l'amour pour s'y conformer. Voilà de ces fautes dans lesquelles *Rucine* ne tombe pas. D'ailleurs , tous les discours d'*Ariane* sont passionnés comme ils doivent l'être; mais la diction ne répond pas au sentiment , et c'est un défaut capital.

✓. 50. Il faut frapper par là , c'est son endroit sensible , etc.

Cette expression ridicule, et cette autre qui est un plat solécisme, *elle me fait trahir*; et celle-ci, *consentir à ce que la rage a de plus sanglant*, sont du style le plus incorrect et le plus lâche. Cependant à la représentation, le public ne sent point ces fautes; la situation entraîne une excellente actrice glisse sur ces sottises, et ne vous fait apercevoir que les beautés de sentiment. Telle est l'illusion du théâtre; tout passe quand le sujet est intéressant. Il n'y a que le seul *Racine* qui soutienne constamment l'épreuve de la lecture.

✓. 67. Et pour ce qu'a quitté ma trop crédule foi,
Je n'avais que ce cœur que je croyais à moi.
Je le perds, on me l'ôte, il n'est rien que n'essaye
La fureur qui m'anime, afin qu'on me le paye.

On ne peut guère faire de plus mauvais vers. L'auteur veut dans cette scène imiter ces beaux vers d'*Andromaque* :

Jé percerai ce cœur que je n'ai pu toucher,
Et mes sanglantes mains contre mon sein tournées;
Aussitôt, malgré lui, joindront nos destinées.
Et tout ingrat qu'il est, il me sera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

Thomas Corneille imite visiblement cet endroit, en faisant dire à *Ariane* :

Tout perfide qu'il est, ma mort suivra la sienne;
Et sur mon propre sang, l'ardeur de nous unir,
Me le fera venger aussitôt que punir.

Quoique *Thomas Corneille* eût pris son frère pour son modèle, on voit que malgré lui, il ne pouvait s'empêcher de chercher à suivre *Racine*, quand il s'agissait de faire parler les passions.

Cependant, il se peut faire, et même il arrive souvent, que deux auteurs ayant à traiter les mêmes situations, expriment les mêmes sentimens et les mêmes pensées; la nature se fait également entendre à l'un et à l'autre. *Racine* faisait jouer *Bajazet* à peu-près dans le temps que *Corneille* donnait *Ariane*. Il fait dire à *Roxane* :

Quel surcroît de vengeance et de douceur nouvelle
De le montrer bientôt pâle et mort devant elle !
De voir sur cet objet ses regards arrêtés,
Me payer les plaisirs que je leur ai prêtés !

Ariane dit dans un mouvement à peu-près semblable :
Vous figurez-vous bien son désespoir extrême ,
Quand dégoûtante encor du sang de ce qu'il aime ,
Ma main offerte au roi , dans ce fatal instant ,
Bravera jusqu'au bout la douleur qui l'attend ?

Voyez combien ce demi-vers , *bravera jusqu'au bout*, gâte cette tirade. Que veut dire *braver une douleur qui attend quel qu'un ?* Un seul mauvais vers de cette espèce corrompt tout le plaisir que les sentimens le plus naturels peuvent donner. C'est surtout dans la peinture des passions qu'il faut que le style soit pur , et qu'il n'y ait pas un seul mot qui embarrasse l'esprit ; car alors le cœur n'est plus touché.

Ariane s'écarte malheureusement de la nature à la fin de cette scène : c'est ce qui achève de la défigurer. Elle dit qu'elle doit donner à son cœur une cruelle gêne. Son cœur, dit-elle , l'a trahie , en lui faisant prendre un amour trop indigne. Il faut qu'elle trahisse son cœur à son tour ; et elle punira ce cœur , de ce qu'il n'a pas connu qu'il parlait pour un traître , en parlant pour *Thésée*. C'est-là le comble du mauvais goût. Un style lâche est presque pardonnable en comparaison de ces froids jeux d'esprit dans lesquels on s'étudie à mal écrire.

S C E N E I V.

V. 2. De l'amour aisément on ne vainc pas la charmes, etc.

Je n'insiste pas sur ce mot *vainc* , qui ne doit jamais entrer dans le vers , ni même dans la prose. On doit éviter tous les mots dont le son est désagréable , et qui ne sont qu'un reste de l'ancienne barbarie. Mais on ne voit pas trop ce que veut dire *Ariane* : *S'il dépendait de vous de vaincre les charmes de l'amour , je regretterais moins ce que je perds en vous ; cela ne se joint point à ce vers . Si vous forcez à changer , il faut que j'y consente.* Il y a une logique secrète qui doit régner dans tout ce

ACTE CINQUIEME. 415

qu'on dit, et même dans les passions les plus violentes ; sans cette logique on ne parle qu'au hasard ; on débite des vers qui ne sont que des vers : le bon sens doit animer jusqu'au délire de l'amour.

Thésée joue par-tout un rôle désagréable, et ici plus qu'ailleurs. Un héros qui dans une scène ne dit que ces trois mots, *Madame, je n'ai pas...* ferait mieux de ne rien dire du tout.

SCENE V.

V. 27. A quoi que son courroux puisse être disposé,

Il est pour s'en défendre un moyen bien aisé, etc.

Il ne trouve pour défendre sa maîtresse de meilleur moyen que de s'enfuir. Il dit que *la foudre gronde parce parce qu'Ariane veut se venger de sa rivale*. Ce n'est pas là le vrai *Thésée*. Il veut dès cette même nuit, de ces lieux disparaître sans bruit. C'est un propos de comédie. La scène en général est mal écrite, et il y a des vers qu'on peut supporter, comme, par exemple, celui-ci :

Je la tue, et c'est vous qui me la faites faire.

Mais il y en a aussi d'heureux et de naturels auxquels tout l'art de *Racine* ne pourrait rien ajouter :

Et qui me répondra que vous serez fidelle ?

Votre légèreté peut me laisser ailleurs, etc.

La scène finit mal : *Donnez l'ordre qu'il faut, je serai prête à tout*. C'était là qu'on attendait quelques combats au cœur, quelques remords, et surtout de beaux vers qui rendissent le rôle de *Phèdre* plus supportable.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

V. 14. Ma mort n'est qu'un malheur qui ne vaut pas la craindre.

CETTE expression n'est pas franche : c'est un reste des mauvaises façons de parler de l'ancien temps, que *Thomas Corneille* se permettait rarement.

Il y a beaucoup d'art à jeter, dans cette scène, quelques légers soupçons sur *Phèdre*, et à les détruire. On ne

peut mieux préparer le coup mortel qu'*Ariane* recevra quand elle apprendra que *Thésée* est parti avec sa sœur. Il est vrai que le style est bien négligé ; l'intérêt se soutient , et c'est beaucoup ; mais les oreilles délicates ne peuvent supporter

Que la jeune Crane est celle que l'on croit.

Que Thésée. — On la nomme à cause qu'il la voit

Un tel style gâte les choses les plus intéressantes.

S C E N E I I.

V. 18. Si l'on m'avait dit vrai , vous seriez hors de peine.

Phrygion est ici plus petit que jamais. L'intime ami de *Thésée* ne fait rien de ce qui se passe , et ne joue que le personnage d'un valet.

S C E N E I I I.

V. 1. Que fait ma sœur ? vient-elle ? etc.

Cette scène est véritablement intéressante ; elle montre bien qu'il faut toujours , jusqu'à la fin , de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

V. 19. Elle ne paraît point , et Thésée est parti.

Ce sont là de ces vers que la situation seule rend excellens ; les moindres ornemens les affaibliraient. Il y en a quelques-uns de cette espèce dans *Ariane* ; c'est un très-grand mérite : tant il est vrai que le naturel est toujours ce qui plaît le plus.

S C E N E I V.

V. 12. Il viole sa foi ,

Me désespère , et veut qu'on prenne soin de moi !

Cette répétition des mots du billet de *Thésée*, qu'on prenne soin de moi , est excellente. *Il viole sa foi , me désespère*, est faible et lâche. C'est de sa sœur qu'elle doit parler : elle savait bien déjà que *Thésée* avait violé sa foi. *Il me désespère*, est un terme vague. *Ariane* ne dit pas ce qu'elle doit dire ; ainsi , le mauvais est souvent à côté du bon , et le goût consiste à démêler ces nuances.

V. dern. Le roi , vous , et les dieux , vous êtes tous complices.

Ce vers passe pour être beau ; il le serait en effet si

les dieux avaient eu quelque part à la pièce, si quelque oracle avait trompé *Ariane* : il faut avouer que les dieux viennent là assez inutilement pour remplir le vers, et pour frapper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait toujours effet.

SCÈNE V.

V. I. Ah ! Nérine !

Cette simple exclamation est très-touchante. On se peint à soi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorsque le moment d'après elle dit, que sa douleur est si forte, que succombant aux maux qu'on lui fait découvrir, elle demeure insensible à force de souffrir ; ce n'est plus la douleur d'*Ariane* qui parle, c'est l'esprit du poète. Il me paraît qu'*Ariane* raisonne trop, et qu'elle ne raisonne pas assez bien.

V. 17. Je promettais son sang à mes bouillans transports ;
Mais je trouve à briser les liens les plus forts.

L'un n'est pas opposé à l'autre. Le poète ne s'exprime pas comme il le doit ; il veut dire, *j'espérais me venger d'une rivale, et cette rivale est ma sœur : elle fuit avec mon amant, et tous deux bravent ma vengeance.* Il y a là une douzaine de vers fort mal faits ; mais rien n'est plus beau que ceux-ci :

La perfide abusant de ma tendre amitié,
Montrait de ma disgrâce une fausse pitié ;
Et jouissant des maux que j'aimais à lui peindre,
Elle en était la cause, et feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout est naturel et aisé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de sa place.

V. 18. Je le comble de biens, il m'accable de maux, etc.

Il est naturel à la douleur de se répandre en plaintes ; la loquacité même lui est permise, mais c'est à condition qu'on ne dira rien que de juste, et qu'on ne se plaindra point vaguement et en termes impropres. *Ariane* n'a pas comblé *Thésée* de biens ; il faut qu'elle exprime sa situation, et non pas qu'elle dise faiblement

SCÈNE III.

V. 1. Par ce que je vous dis , ne croyez pas , Madame ,
Que je veuille applaudir à sa nouvelle flamme . etc

Cette scène est inutile , et par-là devient languissante au théâtre *Pirithoüs* ne fait que redire en vers faibles ce qu'il a déjà dit ; et *Ariane* dit des choses trop vagues.

SCÈNE IV.

V. 1. Approchez-vous , *Thésée* , et perdez cette crainte.

Cette scène est très-touchante au théâtre , du moins de la part d'*Ariane* : elle le serait encore davantage si *Ariane* n'était pas tout-à-fait sûre de son malheur. Il faut toujours faire durer cette incertitude le plus qu'on peut ; c'est elle qui est l'ame de la tragédie : l'auteur l'a si bien senti , qu'*Ariane* semble encore douter du changement de *Thésée* , quand elle doit en être sûre. *Pourquoi m'aborder ?* dit-elle , *la rougeur au front , quand rien ne vous confond ? et si ce qu'on m'a dit a quelque vérité* , etc. c'est s'exprimer en doutant , et c'est ce qui est dans la nature ; mais il ne fallait donc pas que dans les scènes précédentes on l'eût instruite positivement qu'elle était abandonnée.

V. 5. Un héros tel que vous , à qui la gloire est chère ,
Quoi qu'il fasse , ne fait que ce qu'il voit à faire ; ..
..... Le labyrinthe ouvert
Vous fit fuir le trépas.

Voilà de mauvais vers ; et ceux-ci ne sont pas meilleurs :

Et que s'est-il offert que je pusse tenter ,
Qu'en ta faveur ma flamme ait craint d'exécuter ?

Mais aussi , il y a des vers très-heureux , comme :

..... Eblouis-moi si bien ,
Que je puisse penser que tu ne me dois rien . . .
Je te suis , mène-moi dans quelque île déserte . . .
Tu n'as qu'à dire un mot , ce crime est effacé.
C'en est fait , tu le vois , je n'ai plus de colère.

Mais surtout ,

Ramène-moi , barbare , aux lieux où tu m'as prise ;
est admirable.

Le cœur humain est surtout bien développé et bien peint , quand *Ariane* dit à *Thésée* , etc-toi de mes yeux , je

ne veux pas avoir l'affront que tu me quittes ; et que dans le moment même elle est au désespoir qu'il prenne congé d'elle. Il y a beaucoup de vers dignes de Racine , et entièrement dans son goût ; ceux-ci , par exemple :

As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux ?

Combien il est forti satisfait de ma haine ?

Que de mépris !

Cette césure interrompue au second pied, c'est-à-dire au bont de quatre syllabes, fait un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces finesses de l'art furent introduites par *Racine* , et il n'y a que les connaisseurs qui en sentent le prix.

V. 14. Même zèle toujours suit mon respect extrême , etc.

Thésée ne peut guère répondre que par ces protestations vagues de reconnaissance ; mais c'est alors que la beauté de la diction doit réparer le vice du sujet, et qu'il faut tâcher de dire d'une manière singulière des choses communes.

Tous les sentimens d'*Ariane* dans cette scène sont naturels et attendrissans ; on ne pourrait leur reprocher qu'une diction un peu prosaïque et négligée.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Un si grand changement ne peut trop me surprendre , etc. .

CETTE scène d'*Ocnarus* et de *Phèdre* est une de celles qui refroidissent le plus la pièce ; on le sent assez. Ce roi qui fait le dernier ce qui se passe dans sa cour, et qui dit que, *voir un bel espoir tout à coup avorter , passe tous les malheurs qu'on ait à redouter, et que c'est du courroux du ciel la preuve la plus funeste*, paraît un roi assez méprisable ; mais quand il dit qu'il sera responsable de ce que *Thésée* aime probablement dans sa cour quelque fille d'honneur, et qu'on voudra qu'il soit le garant de cet hommage inconnu, on ne peut pas lui pardonner ces discours indignes d'un prince.

Ce que lui dit *Phèdre* est plus froid encore. Toutes les

scènes où *Ariane* ne paraît pas , sont absolument manquées.

SCENE II.

V. 1. Madame , je ne sais si l'ennui qui vous touche
Doit m'ouvrir , pour vous plaindre , où me fermer
la bouche , etc.

On ne peut parler plus mal. Il ne fait si l'ennui qui touche *Ariane* doit lui ouvrir pour la plaindre, ou lui fermer la bouche; il doit en partager les coups , quoi qu'il bleſe; il sent le changement qui trompe la flamme d'*Ariane* , et il le met au rang des plus noirs attentats; et le ciel lui est témoin si *Ariane* en doute , qu'il voudrait racheter de son sang ce que... *Ariane* fait fort bien de l'interrompre: mais le mauvais style d'*Oenarus* la gagne. L'espérance qu'elle donne à *Oenarus* de l'épouser , dès qu'elle connaîtra sa rivale heureuse, est d'un très-grand artifice. Son dessein est de tuer cette rivale; c'est devant *Phèdre* qu'elle explique l'intérêt qu'elle a de connaître la personne qui lui enlève *Thésée*; et l'embarras de *Phèdre* ferait un très-grand plaisir au spectateur , si le rôle de *Phèdre* était plus animé et mieux écrit.

SCENE III.

V. 13. Et lorsque son amour a tant reçu du vôtre ,
Vous le verrez sans peine entre les bras d'une autre?—
Entre les bras d'une autre! avant ce coup ma sœur,
J'aime , je suis trahie , on connaîtra mon cœur.

Voilà de la vraie passion. La fureur d'une amante trahie éclate ici d'une manière très-naturelle. On souhaiterait seulement que *Thomas Corneille* n'eût point, dans cet endroit, imité son frère qui débite des maximes quand il faut que le sentiment parle. *Ariane* dit:

Moins l'amour outragé fait voir d'emportement,
Plus quand le coup approche , il frappe sûrement.

Il semble qu'elle débite une loi du code de l'amour pour s'y conformer. Voilà de ces fautes dans lesquelles *Rucine* ne tombe pas. D'ailleurs , tous les discours d'*Ariane* sont passionnés comme ils doivent l'être; mais la diction ne répond pas au sentimens , et c'est un défaut capital.

V. 50. Il faut frapper par là, c'est son endroit sensible, etc.

Cette expression ridicule, et cette autre qui est un plat solécisme, *elle me fait trahir*; et celle-ci, *consentir à ce que la rage a de plus sanglant*, font du style le plus incorrect et le plus lâche. Cependant à la représentation, le public ne sent point ces fautes; la situation entraîne: une excellente actrice glisse sur ces sottises, et ne vous fait apercevoir que les beautés de sentiment. Telle est l'illusion du théâtre; tout passe quand le sujet est intéressant. Il n'y a que le seul *Racine* qui soutienne constamment l'épreuve de la lecture.

V. 67. Et pour ce qu'a quitté ma trop crédule foi,
Je n'avais que ce cœur que je croyais à moi.
Je le perds, on me l'ôte, il n'est rien que n'essaye
La fureur qui m'anime, afin qu'on me le paye.

On ne peut guère faire de plus mauvais vers. L'auteur veut dans cette scène imiter ces beaux vers d'*Andromaque*:

Je percerai ce cœur que je n'ai pu toucher,
Et mes sanglantes mains contre mon sein tournées;
Aussitôt, malgré lui, joindront nos destinées.
Et tout ingrat qu'il est, il me sera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

Thomas Corneille imite visiblement cet endroit, en faisant dire à *Ariane*:

Tout perfide qu'il est, ma mort suivra la sienne;
Et sur mon propre sang, l'ardeur de nous unir,
Me le fera venger aussitôt que punir.

Quoique *Thomas Corneille* eût pris son frère pour son modèle, on voit que malgré lui, il ne pouvait s'empêcher de chercher à suivre *Racine*, quand il s'agissait de faire parler les passions.

Cependant, il se peut faire, et même il arrive souvent, que deux auteurs ayant à traiter les mêmes situations, expriment les mêmes sentimens et les mêmes pensées; la nature se fait également entendre à l'un et à l'autre. *Racine* faisait jouer *Bajazet* à peu-près dans le temps que *Corneille* donnait *Ariane*. Il fait dire à *Roxane*:

Quel surcroît de vengeance et de douceur nouvelle
De le montrer bientôt pâle et mort devant elle !
De voir sur cet objet ses regards arrêtés,
Me payer les plaisirs que je leur ai prêtés !

Ariane dit dans un mouvement à peu-près semblable :

Vous figurez-vous bien son désespoir extrême ,
Quand dégouttante encor du sang de ce qu'il aime ,
Ma main offerte au roi , dans ce fatal instant ,
Bravera jusqu'au bout la douleur qui l'attend ?

Voyez combien ce demi-vers , *bravera jusqu'au bout* , gâte cette tirade. Que veut dire *braver une douleur qui attend quelqu'un* ? Un seul mauvais vers de cette espèce corrompt tout le plaisir que les sentimens le plus naturels peuvent donner. C'est surtout dans la peinture des passions qu'il faut que le style soit pur , et qu'il n'y ait pas un seul mot qui embarrasse l'esprit ; car alors le cœur n'est plus touché.

Ariane s'écarte malheureusement de la nature à la fin de cette scène ; c'est ce qui achève de la défigurer. Elle dit qu'elle doit donner à son cœur une cruelle gêne. Son cœur, dit-elle , l'a trahie , en lui faisant prendre un amour trop indigne. Il faut qu'elle trahisse son cœur à son tour ; et elle punira ce cœur , de ce qu'il n'a pas connu qu'il parlait pour un traître , en parlant pour *Thésée*. C'est-là le comble du mauvais goût. Un style lâche est presque pardonnable en comparaison de ces froids jeux d'esprit dans lesquels on s'étudie à mal écrire.

S C E N E I V.

V. 2. De l'amour aisément on ne vainc pas la charmes, etc.

Je n'insiste pas sur ce mot *vainc* , qui ne doit jamais entrer dans le vers , ni même dans la prose. On doit éviter tous les mots dont le son est désagréable , et qui ne sont qu'un reste de l'ancienne barbarie. Mais on ne voit pas trop ce que veut dire *Ariane* : *S'il dépendait de nous de vaincre les charmes de l'amour , je regretterais moins ce que je perds en vous ; cela ne se joint point à ce vers , il vous force à changer , il faut que j'y consente.* Il y a une logique secrète qui doit régner dans tout ce

qu'on dit, et même dans les passions les plus violentes ; sans cette logique on ne parle qu'au hasard , on débite des vers qui ne sont que des vers : le bon sens doit animer jusqu'au délire de l'amour. ,

Thésée joue par-tout un rôle désagréable , et ici plus qu'ailleurs. Un héros qui dans une scène ne dit que ces trois mots, *Madame, je n'ai pas...* ferait mieux de ne rien dire du tout.

S C E N E V.

V. 27. A quoi que son courroux puisse être disposé ,

Il est pour s'en défendre un moyen bien aisé , etc.

Il ne trouve pour défendre sa maîtresse de meilleur moyen que de s'enfuir. Il dit que *la foudre gronde parce parce qu'Ariane veut se venger de sa rivale*. Ce n'est pas là le vrai *Thésée*. Il veut dès cette même nuit, de ces lieux disparaître sans bruit. C'est un propos de comédie. La scène en général est mal écrite, et il y a des vers qu'on ne peut supporter, comme, par exemple, celui-ci :

Je la tue , et c'est vous qui me le faites faire.

Mais il y en a aussi d'heureux et de naturels auxquels tout l'art de *Racine* ne pourrait rien ajouter :

Et qui me répondra que vous serez fidelle ? . . .

Votre légèreté peut me laisser ailleurs , etc.

La scène finit mal : *Donnez l'ordre qu'il faut , je serai prête à tout*. C'était là qu'on attendait quelques combats du cœur , quelques remords , et surtout de beaux vers qui rendissent le rôle de *Phèdre* plus supportable.

ACTE CINQUIÈME.

S C E N E PREMIÈRE.

V. 14. Ma mort n'est qu'un malheur qui ne vaut pas le craindre.

CETTE expression n'est pas française ; c'est un reste des mauvaises façons de parler de l'ancien temps, que *Thomas Corneille* se permettait rarement.

Il y a beaucoup d'art à jeter, dans cette scène, quelques légers soupçons sur *Phèdre*, et à les détruire. On ne

416 REMARQUES SUR ARIANE.

peut mieux préparer le coup mortel qu'*Ariane* recevra quand elle apprendra que *Thésée* est parti avec sa sœur. Il est vrai que le style est bien négligé ; l'intérêt se soutient , et c'est beaucoup ; mais les oreilles délicates ne peuvent supporter

Que la jeune Cyane est celle que l'on croit.

Que *Thésée*. — On la nomme à cause qu'il la voit

Un tel style gâte les choses les plus intéressantes.

SCENE II.

V. 18. Si l'on m'avait dit vrai , vous seriez hors de peine.

Firithois est ici plus petit que jamais. L'intime ami de *Thésée* ne fait rien de ce qui se passe , et ne joue que le personnage d'un valet.

SCENE III.

V. 7. . . . Que fait ma sœur ? vient-elle ? etc.

Cette scène est véritablement intéressante ; elle montre bien qu'il faut toujours , jusqu'à la fin , de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

V. 19. Elle ne paraît point , et *Thésée* est parti.

Ce sont là de ces vers que la situation seule rend excellens ; les moindres ornemens les affaibliraient. Il y en a quelques-uns de cette espèce dans *Ariane* ; c'est un très-grand mérite : tant il est vrai que le naturel est toujours ce qui plaît le plus.

SCENE IV.

V. 12. Il viole sa foi ,

Me désespère , et veut qu'on prenne soin de moi !

Cette répétition des mots du billet de *Thésée*, qu'on prenne soin de moi , est excellente. *Il viole sa foi , me désespère*, est faible et lâche. C'est de sa sœur qu'elle doit parler : elle savait bien déjà que *Thésée* avait violé sa foi. *Il me désespère*, est un terme vague. *Ariane* ne dit pas ce qu'elle doit dire ; ainsi , le mauvais est souvent à côté du bon , et le goût consiste à démêler ces nuances.

V. dern. Le roi , vous , et les dieux , vous êtes tous complices.

Ce vers passe pour être beau ; il le serait en effet si

es dieux avaient eu quelque part à la pièce, si quelque oracle avait trompé *Ariane* : il faut avouer que les dieux tiennent là assez inutilement pour remplir le vers, et pour frapper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait toujours effet.

S C E N E V.

1. I. Ah ! Nérine !

Cette simple exclamation est très-touchante. On se sent à soi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorsque l'on dit d'après elle dit, que sa douleur est si forte, qu'elle succombant aux maux qu'on lui fait découvrir, elle demeure insensible à force de souffrir ; ce n'est plus la douleur d'*Ariane* qui parle, c'est l'esprit du poète. Il me paraît qu'*Ariane* raisonne trop, et qu'elle ne raisonne pas assez bien.

2. 17. Je promettais son sang à mes bouillans transports ;
Mais je trouve à briser les liens les plus forts.

L'un n'est pas opposé à l'autre. Le poète ne s'exprime pas comme il le doit ; il veut dire, *j'espérais me venger d'une rivale, et cette rivale est ma sœur : elle fuit avec son amant, et tous deux bravent ma vengeance.* Il y a là une douzaine de vers fort mal faits ; mais rien n'est plus beau que ceux-ci :

La perfide abusant de ma tendre amitié,
Montrait de ma disgrâce une fausse pitié ;
Et jouissant des maux que j'aimais à lui peindre,
Elle en était la cause, et feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout est naturel et aisé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de sa place.

3. 18. Je le comble de biens, il m'accable de maux, etc.

Il est naturel à la douleur de se répandre en plaintes ; la loquacité même lui est permise, mais c'est à condition qu'on ne dira rien que de juste, et qu'on ne se lainera point vaguement et en termes impropres. *Ariane* n'a pas comblé *Thésée* de biens ; il faut qu'elle exprime sa situation, et non pas qu'elle dise faiblement

qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle dire que Thélée évite sa rencontre par la honte qu'il a de sa perfidie, dans le temps que *Théjée* est parti avec *Phèdre*? Comment peut-elle dire qu'il *faudra bien enfin qu'il se montre*? *Ariane* en se plaignant ainsi, sèche les larmes des connaisseurs qui s'attendrissaient pour elle. Elle a beau dire, par un retour sur soi-même. à quel *lieu* *espoir* mon trouble me réduit! ce trouble n'a point dû lui faire oublier que sa sœur lui a enlevé son amant, et qu'ils voquent tous deux vers Athènes; bien au contraire, c'est sur cette suite que tous les emportemens et tout son désespoir doivent être fondés. Les vers qu'elle débite ne sont pas assez bien faits.

La peur d'en faire trop serait hors de saison.

. Si je demeure aimée;

. Où mon cœur se ravale.

De cette assésante et trop funeste idée;

Quelques bras que contre eux ma haine puisse unir,

Je souffre plus encor qu'elle ne peut punir.

S C E N E V I et dernière.

V. I. Je ne viens point, Madame, opposer à vos plaintes
De faux raisonnemens, ou d'injustes contraintes, *ac.*

Ce pauvre prince de Naxe qui ne vient point opposer d'injustes contraintes et de faux raisonnemens. et qui ne finit jamais sa phrase, achève son rôle aussi mal qu'il l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce, il n'y a qu'*Ariane*. C'est une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très naturels et très-touchans, et quelques-uns même très-bien écrits.

R E M A R Q U E S

S U R

L E C O M T E D' E S S E X ,

*Tragédie de Thomas Corneille , représentée
en 1678.*

PREFACE DU COMMENTATEUR.

LA mort du comte d'Essex a été le sujet de quelques tragédies, tant en France qu'en Angleterre. *La Calprenède* fut le premier qui mit ce sujet sur la scène en 1632. Sa pièce eut un très-grand succès. L'abbé Boyer, long-temps après, traita ce sujet différemment en 1672. Sa pièce était plus régulière; mais elle était froide, et elle tomba. *Thomas Corneille*, en 1678, donna sa tragédie du Comte d'Essex: elle est la seule qu'on joue encore quelquefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'est attaché scrupuleusement à l'histoire.

Pictoribus atque poëtis

Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas

Mais cette liberté a ses bornes, comme toute autre espèce de liberté. Il ne sera pas inutile de donner ici un précis de cet événement.

Elisabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec beaucoup de prudence et de bonheur, eut pour base de sa conduite, depuis qu'elle fut sur le trône, le dessein de ne se jamais donner de mari, et de ne se soumettre jamais à un amant. Elle aimait à paraître libre, et elle n'était pas insensible. *Robert Dudley*,

filz du duc de *Northumberland*, lui inspira d'abord quelque inclination et fut regardé quelque temps comme un favori déclaré, sans qu'il fût un amant heureux.

Le comte de *Leicester* succéda dans la faveur à *Dudley*; et enfin, après la mort de *Leicester*, *Robert d'Evreux*, comte d'*Essex*, fut dans ses bonnes grâces. Il était filz d'un comte d'*Essex*, créé par la reine comte-maréchal d'Irlande: cette famille était originaire de Normandie, comme le nom d'*Evreux* le témoigne assez. Ce n'est pu que la ville d'*Evreux* eût jamais appartenu à cette maison; elle avait été érigée en comté par *Richard premier*, duc de Normandie, pour un de ses filz, nommé *Robert*, archevêque de Rouen, qui, étant archevêque, se maria solennellement avec une demoiselle nommée *Herlève*. De ce mariage, que l'usage approuvait alors, naquit une fille qui porta le comté d'*Evreux* dans la maison de *Montfort*. *Philippe-Auguste* acquit *Evreux* en 1200 par une transaction; ce comté fut depuis réuni à la couronne, et cédé ensuite en pleine propriété, en 1651, par *Louis XIV*, à la maison de la *Tour d'Auvergne de Bouillon*. La maison d'*Essex*, en Angleterre, descendait d'un officier subalterne, natif d'*Evreux*, qui suivit *Guillaume le bâtard* à la conquête de l'Angleterre, et qui prit le nom de la ville où il était né. Jamais *Evreux* n'appartint à cette famille, comme quelques-uns l'ont cru. Le premier de cette maison qui fut comte d'*Essex*, fut *Gautier d'Evreux*, père du favori d'*Elisabeth*; et ce favori, nommé Guil-

laume, laissa un fils qui fut fort malheureux, et dans qui la race s'éteignit.

Cette petite observation n'est que pour ceux qui aiment les recherches historiques, et n'a aucun rapport avec la tragédie que nous examinerons.

Le jeune *Guillaume*, comte d'*Effex*, qui fait le sujet de la pièce, s'étant un jour présenté à la reine, lorsqu'elle allait se promener dans un jardin, il se trouva un endroit rempli de fleurs sur le passage ; *Effex* détacha sur le champ son manteau broché d'or qu'il portait, et l'étendit sous les pieds de la reine ; elle fut touchée de cette galanterie : celui qui la faisait était d'une figure noble et aimable ; il parut à la cour avec beaucoup d'éclat. La reine, âgée de cinquante-huit ans, prit bientôt pour lui un goût que son âge mettait à l'abri des soupçons : il était aussi brillant par son courage et par la hauteur de son esprit, que par sa jeune mine. Il demanda la permission d'aller conquérir, à ses dépens, un canton de l'Irlande, et se signala souvent en volontaire. Il fit revivre l'ancien esprit de la chevalerie, portant toujours à son bonnet un gant de la reine *Elisabeth*. C'est lui qui, commandant les troupes anglaises au siège de Rouen, proposa un duel à l'amiral de *Villars-Brancas*, qui défendait la place, pour lui prouver, disait-il dans son cartel, que sa maîtresse était plus belle que celle de l'amiral. Il fallait qu'il entendit par-là quelque autre dame que la reine *Elisabeth*, dont l'âge et le grand nez n'avaient pas de puissans charmes. L'amiral lui répondit qu'il se

fouciait fort peu que sa maîtresse fût belle ou laide, et qu'il l'empêcherait bien d'entrer dans Rouen. Il derendit très-bien la place, et se moqua de lui.

La reine le fit grand maître de l'artillerie, lui donna l'ordre de la jarretière, et enfin le mit de son conseil privé. Il y eut quelque temps le premier crédit; mais il ne fit jamais rien de mémorable; et, lorsqu'en 1599, il alla en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laissa dépérir entièrement cette armée qui devait subjuguier l'Irlande en se montrant. Obligé de rendre compte d'une si mauvaise conduite devant le conseil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuse. La reine, qui avait encore pour lui quelque bonté, se contenta de lui ôter sa place au conseil, de suspendre l'exercice de ses autres dignités, et de lui défendre la cour. Elle avait alors soixante et huit ans. Il est ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette aventure. Le comte conspira indignement contre sa bienfaitrice; mais sa conspiration fut celle d'un homme sans jugement. Il crut que *Jacques*, roi d'Ecosse, héritier naturel d'*Elisabeth*, pourrait le secourir, et venir détrôner la reine. Il se flatta d'avoir un parti dans Londres; on le vit dans les rues suivis de quelques insensés attachés à sa fortune, tenter inutilement de soulever le peuple. On le saisit, ainsi que plusieurs de ses complices. Il fut condamné et exécuté selon les lois, sans être plaint de personne. On prétend qu'il était devenu dévot dans sa prison, et qu'un malheureux

prédicant presbytérien , lui ayant persuadé qu'il serait damné s'il n'accusait pas tous ceux qui avaient part à son crime , il eut la lâcheté d'être leur délateur, et de déshonorer ainsi la fin de sa vie. Le goût qu'*Elisabeth* avait eu autrefois pour lui, et dont il était en effet très-peu digne , a servi de prétexte à des romans et à des tragédies. On a prétendu qu'elle avait hésité à signer l'arrêt de mort que les pairs du royaume avaient prononcé contre lui. Ce qui est sûr , c'est qu'elle le signa ; rien n'est plus avéré , et cela seul dément les romans et les tragédies.

S C E N E V.

V. I. Ah! Nérine!

Cette simple exclamation est très-touchante. On se peint à soi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorsque le moment d'après elle dit, que sa douleur est si forte, que succorbant aux maux qu'on lui fait découvrir, elle demeure insensible à force de souffrir; ce n'est plus la douleur d'*Ariane* qui parle, c'est l'esprit du poète. Il me paraît qu'*Ariane* raisonne trop, et qu'elle ne raisonne pas assez bien.

V. 17. Je promettais son sang à mes bouillans transports;

Mais je trouve à briser les liens les plus forts.

<p>L'un n'est pas comme d'une rive à une à une à une</p>	<p>pposé à l'autre. Le poète ne s'exprime il veut dire, j'espérais me venger ma sœur: elle fuit avec ma vengeance. faits; mais rien</p>
--	---

416 REMARQUES SUR ARIANE.

peut mieux préparer le coup mortel qu'*Ariane* recevra quand elle apprendra que *Thésée* est parti avec sa sœur. Il est vrai que le style est bien négligé; l'intérêt se soutient, et c'est beaucoup; mais les oreilles délicates ne peuvent supporter

Que la jeune Cyane est celle que l'on croit.

Que *Thésée*. — On la nomme à cause qu'il la voit

Un tel style gâte les choses les plus intéressantes.

S C E N E I I.

V. 18. Si l'on m'avait dit vrai, vous seriez hors de peine.

Firithois est ici plus petit que jamais. L'intime ami de *Thésée* ne fait rien de ce qui se passe, et ne joue que le personnage d'un valet.

S C E N E I I I.

V. 7. Que fait ma sœur? vient-elle? etc.

Cette scène est véritablement intéressante; elle montre bien qu'il faut toujours, jusqu'à la fin, de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

V. 19. Elle ne paraît point, et *Thésée* est parti.

Ce sont là de ces vers que la situation seule rend excellens; les moindres ornemens les affaibliraient. Il y en a quelques-uns de cette espèce dans *Ariane*; c'est un très-grand mérite: tant il est vrai que le naturel est toujours ce qui plaît le plus.

S C E N E I V.

V. 12. Il viole sa foi,

Me désespère, et veut qu'on prenne soin de moi!

Cette répétition des mots du billet de *Thésée*, qu'on prenne soin de moi, est excellente. Il viole sa foi, me désespère, est faible et lâche. C'est de sa sœur qu'elle doit parler: elle savait bien déjà que *Thésée* avait violé sa foi. Il me désespère, est un terme vague. *Ariane* ne dit pas ce qu'elle doit dire; ainsi, le mauvais est souvent à côté du bon, et le goût consiste à démêler ces nuances.

V. dern. Le roi, vous, et les dieux, vous êtes tous complices.

Ce vers passe pour être beau; il le serait en effet si

les dieux avaient eu quelque part à la pièce, si quelque oracle avait trompé *Ariane* : il faut avouer que les dieux viennent là assez inutilement pour remplir le vers, et pour frapper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait toujours effet.

S C E N E V.

V. 1. Ah ! Nérine !

Cette simple exclamation est très-touchante. On se peint à soi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorsque le moment d'après elle dit, que sa douleur est si forte, que succombant aux maux qu'on lui fait décombrer, elle demeure insensible à force de souffrir ; ce n'est plus la douleur d'*Ariane* qui parle, c'est l'esprit du poëte. Il me paraît qu'*Ariane* raisonne trop, et qu'elle ne raisonne pas assez bien.

V. 17. Je promettais son sang à mes bouillans transports ;
Mais je trouve à briser les liens les plus forts.

L'un n'est pas opposé à l'autre. Le poëte ne s'exprime pas comme il le doit ; il veut dire, *j'espérais me venger d'une rivale, et cette rivale est ma sœur : elle fuit avec mon amant, et tous deux bravent ma vengeance.* Il y a là une douzaine de vers fort mal faits ; mais rien n'est plus beau que ceux-ci :

La perfide abusant de mon tendre amitié,
Montrait de ma disgrâce une fausse pitié ;
Et jouissant des maux que j'aimais à lui peindre,
Elle en était la cause, et feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout est naturel et aisé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de sa place.

V. 18. Je le comble de biens, il m'accable de maux, etc.

Il est naturel à la
la loquacité même lui en p
tion qu'on ne dira :
plaindra point v
Ariane n'a pas c
prime sa situation, et

peut mieux préparer le coup mortel qu'*Ariane* recevra quand elle apprendra que *Thésée* est parti avec sa sœur. Il est vrai que le style est bien négligé; l'intérêt se soutient, et c'est beaucoup; mais les oreilles délicates ne peuvent supporter

Que la jeune Cyane est celle que l'on croit.

Que *Thésée*. — On la nomme à cause qu'il la voit

Un tel style gâte les choses les plus intéressantes.

SCENE II.

V. 18. Si l'on m'avait dit vrai, vous seriez hors de peine.

Firithois est ici plus petit que jamais. L'intime ami de *Thésée* ne fait rien de ce qui se passe, et ne joue que le personnage d'un valet.

SCENE III.

V. 1. . . . Que fait ma sœur? vient-elle? etc.

Cette scène est véritablement intéressante; elle montre bien qu'il faut toujours, jusqu'à la fin, de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

V. 19. Elle ne paraît point, et *Thésée* est parti.

Ce sont là de ces vers que la situation seule rend excellens; les moindres ornemens les affaibliraient. Il y en a quelques-uns de cette espèce dans *Ariane*; c'est un très-grand mérite: tant il est vrai que le naturel est toujours ce qui plaît le plus.

SCENE IV.

V. 12. Il viole sa foi,

Me désespère, et veut qu'on prenne soin de moi!

Cette répétition des mots du billet de *Thésée*, qu'on prenne soin de moi, est excellente. *Il viole sa foi, me désespère*, est faible et lâche. C'est de sa sœur qu'elle doit parler: elle savait bien déjà que *Thésée* avait violé sa foi. *Il me désespère*, est un terme vague. *Ariane* ne dit pas ce qu'elle doit dire; ainsi, le mauvais est souvent à côté du bon, et le goût consiste à démêler ces nuances.

V. dern. Le roi, vous, et les dieux, vous êtes tous complices.

Ce vers passe pour être beau; il le serait en effet si

Les dieux avaient en quelque part à la pièce, si quelque oracle avait trompé *Ariane* : il faut avouer que les dieux viennent là assez inutilement pour remplir le vers, et pour frapper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait toujours effet.

S C È N E V.

V. I. Ah ! Nérine !

Cette simple exclamation est très-touchante. On se peint à soi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorsque le moment d'après elle dit, que sa douleur est si forte, que succombant aux maux qu'on lui fait déconvir, elle demeure insensible à force de souffrir ; ce n'est plus la douleur d'*Ariane* qui parle, c'est l'esprit du poète. Il me paraît qu'*Ariane* raisonne trop, et qu'elle ne raisonne pas assez bien.

V. 17. Je promettais son sang à mes bouillans transports ;
Mais je trouve à briser les liens les plus forts.

L'un n'est pas opposé à l'autre. Le poète ne s'exprime pas comme il le doit ; il veut dire, *j'espérais me venger d'une rivale, et cette rivale est ma sœur : elle fut avec mon amant, et tous deux brisent ma vengeance.* Il y a là une douzaine de vers fort mal faits ; mais rien n'est plus beau que ceux-ci :

La perfide abusant de ma tendre amitié,
Montrait de ma disgrâce une fausse pitié ;
Et jouissant des maux que j'ai faits à lui-même,
Elle en était la cause, et feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout est naturel et aisé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de sa place.

V. 22. Je le comble de biens, il m'accablé de maux, etc.

Il est naturel à la douleur de se répandre en plaintes ; la loquacité même lui est permise, mais c'est à condition qu'on ne dira rien que de juste, et qu'on ne se plaindra point vaguement et en termes impropres. *Ariane* n'a pas comblé *Thésée* de biens ; il faut qu'elle exprime sa situation, et non pas qu'elle dise faiblement

qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle dire que Thélée évite sa rencontre par la honte qu'il a de sa perfidie, dans le temps que *Thésée* est parti avec *Pèdre*? Comment peut-elle dire qu'il *faudra bien enfin qu'il se montre*? *Ariane* en se plaignant ainsi, sèche les larmes des connaisseurs qui s'attendrissaient pour elle. Elle a beau dire, par un retour sur soi-même, à quel lâche espoir mon trouble me réduit! ce trouble n'a point dû lui faire oublier que sa sœur lui a enlevé son amant, et qu'ils voguent tous deux vers Athènes; bien au contraire, c'est sur cette suite que tous les emportemens et tout son désespoir doivent être fondés. Les vers qu'elle débite sont pas assez bien faits.

La peur d'en faire trop serait hors de saison.

. Si je demeure aimée;

. Où mon cœur se ravale.

De cette affaissant et trop funeste idée;

Quelques bras que contre eux ma haine puisse unir,

Je souffre plus encor qu'elle ne peut punir.

SCENE VI et dernière.

V. I. Je ne viens point, Madame, opposer à vos plaintes
De faux raisonnemens, ou d'injustes contraintes, *ac.*

Ce pauvre prince de Naxe qui ne vient point opposer d'injustes contraintes et de faux raisonnemens. et qui ne finit jamais sa phrase, achève son rôle aussi mal qu'il l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce, il n'y a qu'*Ariane*. C'est une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très naturels et très-touchans, et quelques-uns même très-bien écrits.

R E M A R Q U E S

S U R

E C O M T E D' E S S E X ,

*Tragédie de Thomas Corneille, représentée
en 1678.*

PREFACE DU COMMENTATEUR.

La mort du comte d'Essex a été le sujet de quelques tragédies, tant en France qu'en Angleterre. La *Catprenède* fut le premier qui mit ce sujet sur la scène en 1632. Sa pièce eut un très-grand succès. L'abbé Boyer, long-temps après, traita ce sujet différemment en 1672. Sa pièce était plus régulière; mais elle était froide, et elle tomba. Thomas Corneille, en 1678, donna sa tragédie du Comte l'Essex: elle est la seule qu'on joue encore quelquefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'est attaché crupuleusement à l'histoire.

Pictoribus atque poëtis

Quidlibet audendi semper fuit aqua potestas

Mais cette liberté a ses bornes, comme toute autre espèce de liberté. Il ne sera pas inutile de donner ici un précis de cet événement.

Elisabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec beaucoup de prudence et de bonheur, fut peuplée de sa conduite, depuis qu'elle fut sur le trône, le dessein de ne se jamais donner de mari, et de ne se soumettre jamais à un amant. Elle étoit dévouée, et elle n'étoit pas insensible. *Robert Dudley*,

étant archevêque , se maria solennellen
une demoiselle nommée *Herlève*. D
riage , que l'usage approuvait alors , n
fille qui porta le comté d'Evreux dans la
Montfort. *Philippe-Auguste* acquit E
1200 par une transaction ; ce comté fi
réuni à la couronne , et cédé ensuite
propriété , en 1651 , par *Louis XIV* ,
fon de la *Tour d'Auvergne de Bonillon*. I
d'*Essex* , en Angleterre , descendait d'u
subalterne , natif d'Evreux , qui suivit G

me, laissa un fils qui fut fort malheureux, et sans qui la race s'éteignit.

Cette petite observation n'est que pour ceux qui aiment les recherches historiques, et n'a aucun rapport avec la tragédie que nous exa-
rons.

Le jeune *Guillaume*, comte d'*Effex*, qui fait sujet de la pièce, s'étant un jour présenté à la reine, lorsqu'elle allait se promener dans un jardin, il se trouva un endroit rempli de fleurs sur le passage ; *Effex* détacha sur le champ son manteau broché d'or qu'il portait, et l'étendit sous les pieds de la reine ; elle fut touchée de cette vanterie : celui qui la faisait était d'une figure noble et aimable ; il parut à la cour avec beaucoup d'éclat. La reine, âgée de cinquante-huit ans, prit bientôt pour lui un goût que son âge mettait à l'abri des soupçons : il était aussi brillant par son courage et par la hauteur de son esprit, que par sa jeune mine. Il demanda la permission d'aller conquérir, à ses dépens, un canton de l'Irlande, et se fit volontaire. Il fit revivre l'ancien esprit de la chevalerie, portant toujours à son bonnet un gant de la reine *Elisabeth*. C'est lui qui, commandant les troupes anglaises au siège de Rouen, proposa un duel à l'amiral de *Villars-Brancas*, qui défendait la place, pour lui prouver, disait-il dans son cartel, que sa maîtresse était plus belle que celle de l'amiral. Il fallait qu'il entendit par-là quelque autre dame que la reine *Elisabeth*, dont l'âge et le grand nez n'avaient pas de puissans charmes. L'amiral lui répondit qu'il se

faudrait fort peu que sa maîtresse fût belle ou laide, et qu'il s'emplât bien d'entrer dans Rouse. Il défendait très-bien la place, et se moqua de lui.

La reine le fit grand maître de l'artillerie, lui donna l'ordre de la jarretière, et enfin le mit de son conseil privé. Il y eut quelque temps le premier ordinaire; mais il ne fit jamais rien de mémorable; et, lorsqu'en 1599, il alla en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laissa dépérir entièrement cette armée qui devait subjuguier l'Irlande en se montrant. Obligé de rendre compte d'une si mauvaise conduite devant le conseil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuse. La reine, qui avait encore pour lui quelque bonté, se contenta de lui ôter sa place au conseil, de suspendre l'exercice de ses autres dignités, et de lui défendre la cour. Elle avait alors soixante et huit ans. Il est ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette aventure. Le comte conspira indignement contre sa bienfaitrice; mais sa conspiration fut celle d'un homme sans jugement. Il crut que Jacques, roi d'Ecosse, héritier naturel d'*Elisabeth*, pourrait le secourir, et venir détrôner la reine. Il se flatta d'avoir un parti dans Londres; on le vit donc suivi de quelques infensés attachés à tenter inutilement de soulever le peuple; ainsi que plusieurs de ses complaisans, condamnés et exécutés selon les lois, sans égard pour personne. On prétend qu'il était dans sa prison, et qu'un malheureux

prédicant presbytérien , lui ayant persuadé qu'il était damné s'il n'accusait pas tous ceux qui aient part à son crime , il eut la lâcheté d'être un délateur, et de déshonorer ainsi la fin de sa vie.

Le goût qu'*Elisabeth* avait eu autrefois pour lui, dont il était en effet très-peu digne , a servi de texte à des romans et à des tragédies. On a prétendu qu'elle avait hésité à signer l'arrêt de mort que les pairs du royaume avaient prononcé contre elle. Ce qui est sûr , c'est qu'elle le signa ; rien de plus avéré , et cela seul dément les romans et les tragédies.

LE COMTE D'ESSEX,

T R A G E D I E.

A C T E P R E M I E R.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 1. Non, mon cher Salisbury, vous n'avez rien à craindre.

IL n'y eut point de *Salisbury* mêlé dans l'affaire du comte d'*Essex* : son principal complice était un comte de *Southampton* ; mais apparemment que le premier nom parut plus sonore à l'auteur, ou plutôt il n'était pas au fait de l'histoire d'Angleterre.

V. 57. Comme il hait les méchans, il me serait utile
A chasser un Coban, un Raleigh, un Cécile,
Un tas d'hommes sans nom, etc

Cécile, milord *Bourgley*, fils de milord *Bourgley*, principal ministre d'Etat, sous *Elisabeth*, fut depuis comte de *Salisbury*. Il s'en fallait beaucoup que ce fût un homme sans nom. L'auteur ne devait pas faire d'un comte de *Salisbury* un confident du comte d'*Essex*, puisque le véritable comte de *Salisbury* était même *Cécile*, son ennemi personnel, un des seigneurs qui le condamnèrent. *Raleigh* était un vice-amiral célèbre par ses grandes actions et par son génie, et dont le mérite solide était fort supérieur au brillant du comte d'*Essex*. Il n'y eut jamais de *Coban*, mais bien un lord *Cobham* d'une des plus illustres maisons du pays, qui sous le roi *Jacques I.* fut mis en prison pour une conspiration vraie ou prétendue. Il n'est pas permis de falsifier à ce point une histoire si récente, et de traiter avec tant d'indignité des hommes de la plus grande naissance et du plus grand mérite : les personnes instruites en sont révoltées, sans que les ignorans y trouvent beaucoup de plaisir.

V. 68. Avez-vous

V. 68. Avez-vous de la reine affligé le palais,
Lorsque le duc d'Irton épousant Henriette...

Il n'y a jamais eu ni duc d'Irton, ni aucun homme de ce nom à la cour de Londres: Il est bon de savoir que dans ce temps-là on n'accordait le titre de duc qu'aux seigneurs alliés des rois et des reines.

V. 87. Pour elle, chaque jour, réduite à me parler,
Elle a voulu me vaincre, et n'a pu m'ébranler;

Il semblerait qu'*Elisabeth* fût une *Roxane* qui n'osant entretenir le comte d'*Essex* lui fit parler d'amour sous le nom d'une *Atalide*. Quand on fait que la reine d'Angleterre était presque septuagénaire, ces petites intrigues, ces petites sollicitations amoureuses deviennent bien extraordinaires.

Quant au style, il est faible, mais clair, et entièrement dans le genre médiocre.

V. 123. Pour ne hasarder pas un objet si charmant,
De la sœur de Suffolk je me feignis amant

Il n'y avait pas plus de sœur de *Suffolk* que de duc d'Irton. Le comte d'*Essex* était marié. L'intrigue de la tragédie n'est qu'un roman; le grand point est que ce roman puisse intéresser. On demande jusqu'à quel point il est permis de falsifier l'histoire dans un poëme? je ne crois pas qu'on puisse changer, sans déplaire, les faits, ni même les caractères connus du public. Un auteur qui représenterait *César* battu à *Pharsale*, serait aussi ridicule que celui qui, dans un opéra, introduisait *César* sur la scène, chantant *alla fuga, allo scampo, signori*. Mais quand les événemens qu'on traite sont ignorés d'une nation, l'auteur en est absolument le maître. Presque personne en France, du temps de *Thomas Corneille*, n'était instruit de l'histoire d'Angleterre; aujourd'hui un poëte devrait être plus circonspect.

S C E N E I I.

V. 114. Et si l'on vous arrête? — On n'oserait, Madame:

C'est la réponse que fit le duc de *Guise* le balafé à un billet dans lequel on l'avertissait qu'*Henri III* devait le

T. 73. *Comment. sur Corneille.* T. II. N n.

qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle
Thélée éviter la rencontre par la honte qu'elle
die, dans le temps que *Thésée* est parti ?
Comment peut-elle dire qu'il faudra bien
montrer ? *Ariane* en se plaignant ainsi, sèche
des connaisseurs qui s'attendrissaient pour elle.
beau dire, par un retour sur soi-même. *Ariane*
espérer mon trouble me réduit ! ce trouble n'a point
faire oublier que sa sœur lui a enlevé son amant, en-
voient tous deux vers Athènes ; bien au con-
c'est sur cette suite que tous les emportemens et les
désespoir doivent être fondés. Les vers qu'elle dit
sont pas assez bien faits.

La peur d'en faire trop serait hors de saison.
..... Si je demeure aimée ;
..... Où mon cœur se ravale.
De cette assésante et trop funeste idée ;
Quelques bras que contre eux ma haine pui-
Je souffre plus encor qu'elle ne peut punir.

SCENE VI et 7

V. 1. Je ne viens point, Madame, ôprez
De faux raisonnemens, on d'inj

Ce pauvre prince de Naxos qui
d'injustes contraintes et de faux
finit jamais sa phrase, achève
l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce,
une tragédie faible. dans
ceux très-naturels et très-t
même très-bien écrits.

qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle dire qu'Thélée évite sa rencontre par la honte qu'il a de sa perfidie, dans le temps que *Thésée* est parti avec *Pèdre* ? Comment peut-elle dire qu'il *faudra bien enfin* qu'il montre ? *Ariane* en se plaignant ainsi, sèche les larmes des connaisseurs qui s'attendaient pour elle. Elle beau dire, par un retour sur soi-même. à quel *lâche espoir mon trouble me réduit !* ce trouble n'a point dû lui faire oublier que sa sœur lui a enlevé son amant, et qu'ils voguent tous deux vers Athènes ; bien au contraire c'est sur cette suite que tous les emportemens et tout son désespoir doivent être fondés. Les vers qu'elle débite sont pas assez bien faits.

La peur d'en faire trop serait hors de saison.

. Si je demeure aimée ;

. Où mon cœur se ravale.

De cette affaissant et trop funeste idée ;

Quelques bras que contre eux ma haine puisse unir,

Je souffre plus encor qu'elle ne peut punir.

S C E N E V I et dernière.

V. 1. Je ne viens point, Madame, opposer à vos plaintes
De faux raisonnemens, ou d'injustes contraintes, et

Ce pauvre prince de Naxe qui ne vient point opposer d'injustes contraintes et de faux raisonnemens. et qui n'a jamais fini sa phrase, achève son rôle aussi mal qu'il l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce, il n'y a qu'*Ariane*. C'est une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très naturels et très-touchans, et quelques-uns même très-bien écrits.

REMARQUES SUR LE COMTE D'ESSEX,

*Tragédie de Thomas Corneille, représentée
en 1678.*

PREFACE DU COMMENTATEUR.

LA mort du comte d'Essex a été le sujet de quelques tragédies, tant en France qu'en Angleterre. La *alprenède* fut le premier qui mit ce sujet sur la scène en 1632. Sa pièce eut un très-grand succès. L'abbé Boyer, long-temps après, traita ce sujet différemment en 1672. Sa pièce était plus régulière; mais elle était froide, et elle tomba. Thomas Corneille, en 1678, donna sa tragédie du Comte d'Essex: elle est la seule qu'on joue encore quelquefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'est attaché scrupuleusement à l'histoire.

Pictoribus atque poëtis

Quidlibet audendi semper fuit aqua potestas

Mais cette liberté a ses bornes, comme toute autre espèce de liberté. Il ne sera pas inutile de donner ici un précis de cet événement.

Elisabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec beaucoup de prudence et de bonheur, eut pour base de sa conduite, depuis qu'elle fut sur le trône, le dessein de ne se jamais donner de mari, et de ne se soumettre jamais à un amant. Elle aimait à paraître, et elle n'était pas insensible. *Robert Dudley*,

filz du duc de *Northumberland*, lui inspira d'abord quelque inclination et fut regardé quelque temps comme un favori déclaré, sans qu'il fût un amant heureux.

Le comte de *Leicester* succéda dans la faveur à *Dudley*; et enfin, après la mort de *Leicester*, *Robert d'Evreux*, comte d'*Essex*, fut dans ses bonnes grâces. Il étoit fils d'un comte d'*Essex*, créé par la reine comte-maréchal d'Irlande: cette famille étoit originaire de Normandie, comme le nom d'*Evreux* le témoigne assez. Ce n'est pas que la ville d'*Evreux* eût jamais appartenu à cette maison; elle avait été érigée en comté par *Richard premier*, duc de Normandie, pour un de ses fils, nommé *Robert*, archevêque de Rouen, qui, étant archevêque, se maria solennellement avec une demoiselle nommée *Herleve*. De ce mariage, que l'usage approuvait alors, naquit une fille qui porta le comté d'*Evreux* dans la maison de *Montfort*. *Philippe Auguste* acquit *Evreux* en 1200 par une transaction; ce comté fut depuis réuni à la couronne, et cédé ensuite en pleine propriété, en 1651, par *Louis XIV*, à la maison de la *Tour d'Auvergne de Bouillon*. La maison d'*Essex*, en Angleterre, descendait d'un officier subalterne, natif d'*Evreux*, qui suivit *Guillaume le bâtard* à la conquête de l'Angleterre, et qui prit le nom de la ville où il étoit né. Jamais *Evreux* n'appartint à cette famille, comme quelques-uns l'ont cru. Le premier de cette maison qui fut comte d'*Essex*, fut *Gautier d'Evreux*, père du favori d'*Elisabeth*; et ce favori, nommé Guil-

aume, laissa un fils qui fut fort malheureux, et sans qui la race s'éteignit.

Cette petite observation n'est que pour ceux qui aiment les recherches historiques, et n'a aucun rapport avec la tragédie que nous examinerons.

Le jeune *Guillaume*, comte d'*Effex*, qui fait sujet de la pièce, s'étant un jour présenté devant la reine, lorsqu'elle allait se promener dans un jardin, il se trouva un endroit rempli de sang sur le passage; *Effex* détacha sur le champ son manteau broché d'or qu'il portait, et l'étendit sous les pieds de la reine; elle fut touchée de cette générosité: celui qui la faisait était d'une figure noble et aimable; il parut à la cour avec beaucoup d'éclat. La reine, âgée de cinquante-huit ans, prit bientôt pour lui un goût que son âge mettait à l'écart des soupçons: il était aussi brillant par son courage et par la hauteur de son esprit, que par sa beauté. Il demanda la permission d'aller commander, à ses dépens, un canton de l'Irlande, et se fit valoir souvent en volontaire. Il fit revivre l'ancien esprit de la chevalerie, portant toujours à son bonnet un gant de la reine *Elisabeth*. C'est lui qui, pendant les troupes anglaises au siège de Rouen, proposa un duel à l'amiral de *Villars-Brancas*, qui défendait la place, pour lui prouver, disait-il dans son cartel, que sa maîtresse était plus belle que celle de l'amiral. Il fallait qu'il en eût par-là quelque autre dame que la reine *Elisabeth*, dont l'âge et le grand nez n'avaient pas de grands charmes. L'amiral lui répondit qu'il se

fouciait fort peu que sa maîtresse fût belle ou laide, et qu'il l'empêcherait bien d'entrer dans Rouen. Il défendit très-bien la place, et se moqua de lui.

La reine le fit grand maître de l'artillerie, lui donna l'ordre de la jarretière, et enfin le mit de son conseil privé. Il y eut quelque temps le premier crédit; mais il ne fit jamais rien de mémorable; et, lorsqu'en 1599, il alla en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laissa dépérir entièrement cette armée qui devait subjuguier l'Irlande en se montrant. Obligé de rendre compte d'une si mauvaise conduite devant le conseil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuse. La reine, qui avait encore pour lui quelque bonté, se contenta de lui ôter sa place au conseil, de suspendre l'exercice de ses autres dignités, et de lui défendre la cour. Elle avait alors soixante et huit ans. Il est ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette aventure. Le comte conspira indignement contre sa bienfaitrice; mais sa conspiration fut celle d'un homme sans jugement. Il crut que Jacques, roi d'Ecosse, héritier naturel d'*Elisabeth*, pourrait le secourir, et venir détrôner la reine. Il se flatta d'avoir un parti dans Londres; on le vit dans les rues suivis de quelques insensés attachés à sa fortune, tenter inutilement de soulever le peuple. On le saisit, ainsi que plusieurs de ses complices. Il fut condamné et exécuté selon les lois, sans être plaint de personne. On prétend qu'il était devenu dévot dans sa prison, et qu'un malheureux

prédicant presbytérien , lui ayant persuadé qu'il serait damné s'il n'accusait pas tous ceux qui avaient part à son crime , il eut la lâcheté d'être leur délateur, et de déshonorer ainsi la fin de sa vie. Le goût qu'*Elisabeth* avait eu autrefois pour lui, et dont il était en effet très-peu digne , a servi de prétexte à des romans et à des tragédies. On a prétendu qu'elle avait hésité à signer l'arrêt de mort que les pairs du royaume avaient prononcé contre lui. Ce qui est sûr , c'est qu'elle le signa ; rien n'est plus avéré , et cela seul dément les romans et les tragédies.

LE COMTE D'ESSEX,

T R A G E D I E.

A C T E P R E M I E R.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 1. Non, mon cher Salisbury, vous n'avez rien à craindre.

IL n'y eut point de *Salisbury* mêlé dans l'affaire du comte d'*Essex*: son principal complice était un comte de *Southampton*; mais apparemment que le premier nom parut plus sonore à l'auteur, ou plutôt il n'était pas au fait de l'histoire d'Angleterre.

V. 57. Comme il hait les méchans, il me serait utile
A chasser un Coban, un Raleigh, un Cécile,
Un tas d'hommes sans nom, etc

Cécile, milord *Bourgley*, fils de milord *Bourgley*, principal ministre d'Etat, sous *Elisabeth*, fut depuis comte de *Salisbury*. Il s'en fallait beaucoup que ce fût un homme sans nom. L'auteur ne devait pas faire d'un comte de *Salisbury* un confident du comte d'*Essex*, puisque le véritable comte de *Salisbury* était cemême *Cécile*, son ennemi personnel, un des seigneurs qui le condamnerent. *Raleigh* était un vice-amiral célèbre par ses grandes actions et par son génie, et dont le mérite solide était fort supérieur au brillant du comte d'*Essex*. Il n'y eut jamais de *Coban*, mais bien un lord *Cobham* d'une des plus illustres maisons du pays, qui sous le roi *Jacques I*, fut mis en prison pour une conspiration vraie ou prétendue. Il n'est pas permis de falsifier à ce point une histoire si récente, et de traiter avec tant d'indignité des hommes de la plus grande naissance et du plus grand mérite: les personnes instruites en sont révoltées, sans que les ignorans y trouvent beaucoup de plaisir.

V. 68. Avez-vous

1. 68. Avez-vous de la reine affligé le palais,
Lorsque le duc d'Irton épousant Henriette. . .

Il n'y a jamais eu ni duc d'Irton, ni aucun homme
e ce nom à la cour de Londres: Il est bon de savoir
ue dans ce temps-là on n'accordait le titre de duc
n'aux seigneurs alliés des rois et des reines.

1. 87. Pour elle, chaque jour, réduite à me parler,
Elle a voulu me vaincre, et n'a pu m'ébranler;

Il semblerait qu' *Elisabeth* fût une *Roxane* qui n'osant
retenir le comte d' *Essex* lui fit parler d'amour sous
: nom d'une *Atalide*. Quand on fait que la reine
'Angleterre était presque septuagénaire, ces petites
rigues, ces petites sollicitations amoureuses devien-
ent bien extraordinaires.

Quant au style, il est faible, mais clair, et entière-
ment dans le genre médiocre.

1. 123. Pour ne hasarder pas un objet si charmant,
De la sœur de Suffolk je me feignis amant

Il n'y avait pas plus de sœur de *Suffolk* que de duc
'Irton. Le comte d' *Essex* était marié. L'intrigue de la
ragédie n'est qu'un roman; le grand point est que ce
oman puisse intéresser. On demande jusqu'à quel point
est permis de falsifier l'histoire dans un poëme? je ne
rois pas qu'on puisse changer, sans déplaire, les faits,
i même les caractères connus du public. Un auteur qui
présenterait *César* battu à *Pharsale*, serait aussi ridicule
ue celui qui, dans un opéra, introduisait *César* sur la
ène, chantant *alla fuga, allo scampo, signori*. Mais
uand les événemens qu'on traite sont ignorés d'une
ation, l'auteur en est absolument le maître. Presque
ersonne en France, du temps de *Thomas Corneille*,
était instruit de l'histoire d'Angleterre; aujourd'hui
n poëte devrait être plus circonspect.

S C E N E I I.

1. 114. Et si l'on vous arrête? — On n'osera, Madame:
C'est la réponse que fit le duc de *Guise* le *hulaf*, é à un
let dans lequel on l'avertissait qu' *Henri III* devait le

T. 73. *Comment. sur Corneille.* T. II. N n.

426 REM. SUR LE COMTE D'ESSEX.

faire saisir ; il mit au bas du billet , *on n'oserait*. Cette réponse pouvait convenir au duc de *Guise* qui était alors aussi puissant que son souverain , et non au comte d'*Essex* échué alors de tous les emplois ; mais les spectateurs n'y regardent pas de si près.

SCENE III.

V. 55. Et j'aurai tout loisir , après de longs outrages ,
D'ai prendre qui je suis à des flatteurs à gages.

On ne peut guère traiter ainsi un principal ministre d'Etat ; toutes les expressions du comte d'*Essex* sont peu mesurées et ne sont pas assez nobles.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 7. Il a trop de ma bouche , il a trop de mes yeux
Appris qu'il est , l'ingrat , ce que j'aime le mieux.

JE n'examine point si ces vers sont mauvais. Une reine telle qu'*Elisabeth* , presque décrépète , qui parle au poison qui dévore son cœur , et de ce que ses yeux et sa bouche ont dit à son ingrat , est un personnage comique. C'est-là peut-être un des plus grands exemples du défaut qu'on a si souvent reproché à notre nation , de changer la tragédie en roman amoureux.

Si l's'agissait d'une jeune reine , ce roman serait tolérable ; et on ne peut attribuer le succès de cette pièce qu'à l'ignorance où était le parterre de l'âge d'*Elisabeth*. Tout ce qu'elle pouvait raisonnablement dire , c'est qu'autrefois elle avait eu de l'inclination pour *Essex* , mais alors il n'y aurait eu rien d'intéressant. L'intérêt ne peut donc subsister qu'aux dépens de la vraisemblance. Qu'en doit-on conclure ? que l'aventure du comte d'*Essex* est un sujet mal choisi.

V. 15. Au crime , pour lui plaire , il s'ose abandonner.
Et n'en veut à mes jours que pour la couronner.

Quelle était donc cette jeune *Suffolk* que ce comte d'*Essex* voulait ainsi couronner ? Il n'y en avait point

lors ; et comment le comte d'*Essex* aurait-il donné la couronne d'Angleterre ? il fallait au moins expliquer une chose si peu vraisemblable , et lui donner quelque couleur. Voilà une jeune *Suffolk* tombée des nues , qu'*Essex* veut faire reine d'Angleterre , sans qu'on achève pourquoi , ni par quels moyens. Une chose si importante ne devait pas être dite en passant. La reine se plaint qu'on en veut à ses jours ; cela est bien plus grave : et elle n'y insiste pas , elle n'en parle que comme l'un petit incident ; cela n'est pas dans la nature. Mais elle est la force du préjugé , que le peuple aime cette tragédie , sans considérer autre chose que l'amour d'une reine et l'orgueil d'un héros infortuné , quoiqu'*Elisabeth* n'eût point été en effet amoureuse , et qu'*Essex* n'eût pas été un héros du premier ordre. Aussi cet ouvrage qui séduisit le peuple , ne fut jamais du goût des connoisseurs.

17. 22. Mais , Madame , un sujet doit-il aimer sa reine ?
Et quand l'amour naîtrait , a-t-il à triompher ,
Où le respect plus fort combat pour l'étouffer ?

Il est bien question de savoir s'il est permis ou non à un sujet d'avoir de l'amour pour sa reine , quand un sujet est accusé d'un crime d'Etat si grand ? Ces mauvais vers servent encore à faire voir combien il faut d'art pour développer les ressorts du cœur humain. Quel choix de mots , quels tours délicats , quelle finesse on doit employer !

17. 30. Je lui donnais sujet de ne se point contraindre , etc.

Quelles faibles et prosaïques expressions ! et que veut dire une femme quand elle avoue qu'elle n'a point donné à son amant sujet de se contraindre avec elle ?

S C E N E I I.

17. 17. Ciel ! faut il que ce cœur qui se sent déchirer ,
Contre un suiet ingrat tremble à se déclarer ?
Que ma mort qu'il résout me demandant la sienné ;
Une indigne pitié m'étonne , me retienne , etc.

Il est clair que si *Essex* a conspiré contre la vie

d'Elisabeth, elle ne doit pas se borner à dire, *il en va si que c'est que d'outrager sa reine* ; et s'il s'en est tenu à s'être caché cet amour où pour lui le cœur d'Elisabeth est attaché, elle ne doit pas dire qu'il a conspiré la mort. Ce n'est point ici une amante désespérée, qui dit à son amant infidelle qu'il la tue ; c'est une vieille et grande reine qui dit positivement qu'on a voulu la détrôner et la tuer. Elle ne dit donc point du tout ce qu'elle doit dire ; elle ne parle ni en amante abandonnée, ni en reine contre laquelle on conspire ; elle mêle ensemble ces deux attentats si différens l'un de l'autre ; elle dit, *J'ai souffert jusqu'ici malgré ses injustices*. L'injustice était un peu forte de vouloir lui ôter la vie. *Il faut en l'abaissant donner les ingrats*. Quoi ! elle prétend qu'Essex est coupable de haute trahison, de lèse-majesté au premier chef, et elle se contente de dire qu'il faut l'abaissér, qu'il faut donner les ingrats ! J'avoue que tous ces termes si mal mesurés, si peu convenables à la situation, et qui ne disent rien que de vague, cette obscurité, cette incertitude ne me permettent pas de prendre le moindre intérêt à ces personnages. Le lecteur, le spectateur éclairé veut savoir précisément de quoi il s'agit. Il est tenté d'interrompre la reine Elisabeth, et de lui dire : De quoi vous plaignez-vous ? expliquez-vous nettement : le compte d'Essex a-t-il voulu vous poignarder, se faire reconnaître roi d'Angleterre en épousant la sœur de ce Suffolk ? Développez-nous donc comment un dessein si atroce et si fou a pu se former ? comment votre général de l'artillerie dépossédé par vous, comment un simple gentilhomme s'est mis dans la tête de vous succéder ? cela vaut bien la peine d'être expliqué. Ce que vous dites est aussi incroyable que vos lamentations de n'être point aimée à l'âge de près de soixante et dix ans sont ridicules. J'ajouterais encore : parlez en plus beaux vers si vous voulez me toucher.

V. 33. Les témoins sont vus, son procès est tout fait, etc.

Ce n'est pas la peine d'écrire en vers, quand on se permet un style si commun ; ce n'est là que rimer de la prose triviale. Il y a dans cette scène quelques mouve-

mens de passion, quelques combats du cœur ; mais qu'ils sont mal exprimés ! Il semble qu'on ait applaudi dans cette pièce plutôt ce que les acteurs devaient dire que ce qu'ils disent , plutôt leur situation que leurs discours. C'est ce qui arrive souvent dans les ouvrages fondés sur les passions ; le cœur du spectateur s'y prêt : à l'état des personnages , et n'examine point. Ainsi tous les jours nous nous attendrissions à la vue des personnes malheureuses , sans faire attention à la manière dont elles expriment leurs infortunes.

S C E N E I I I.

V. 10. Dans un projet coupable il le fait affermi ;

On ne peut guère écrire plus mal ; mais le rôle de *Cécile* est plus mauvais que ce style : il est froid , il est subalterne. Quand on veut peindre de tels hommes , il faut employer les couleurs dont *Racine* a peint *Narcisse*.

S C E N E V.

V. 1. Comte , j'ai tout appris ;

Cette scène était aussi difficile à faire , que le fond en est tragique. C'est un sujet accusé d'avoir trahi sa souveraine , comme *Cinna* ; c'est un amant convaincu d'être ingrat envers sa souveraine , comme *Bajazet*. Ces deux situations sont violentes ; mais l'une fait tort à l'autre. Deux accusations , deux caractères , deux embarras à soutenir à la fois , demandent le plus grand art. *Elisabeth* est ici reine et amante , fière et tendre , indignée en qualité de souveraine , et outragée dans son cœur. L'entrevue est donc très-intéressante. Le dialogue répond-il à l'importance et à l'intérêt de la scène ?

V. 19. Je fais trop que le trône , où le ciel vous fait seoir ,
Vous donne sur ma vie un absolu pouvoir.

Notandi sunt tibi mores. Le costume n'est pas observé ici. Le trône où le ciel fait seoir *Elisabeth* , ne lui donne un pouvoir absolu sur la vie de personne , encore moins sur celle d'un pair du royaume. Cette maxime serait peut-être convenable dans Maroc ou dans Ispahan ; mais elle est absolument fautive à Londres.

V. 30. Si pour l'Etat tremblant la suite en est à craindre
C'est à voir des flatteurs s'ils dorment aujourd'hui,
En me rendant suspect, d'en abattre l'appui.

Cette tirade écrite d'un style prosaïque et froid, en prose rimée, finit par une rodomontade qu'on excuse, parce que le poëte suppose que le comte d'*Essex* est un grand homme qui a sauvé l'Angleterre ; mais en général, il est toujours beaucoup plus beau de faire sentir les services que de les étaler, de laisser juger ce qu'on est plutôt que de le dire : et quand on est forcé de le dire pour repousser la calomnie, il faut le dire en très-beaux vers.

V. 37. Des traîtres, des méchans accoutumés au crime
M'ont, par leurs faussetés, attaché votre estime ;

C'est se défendre trop vaguement. Il n'est ni grand, ni tragique, ni décent de répondre ainsi ; la vérité de l'histoire dément trop ces accusations générales et ces vaines récriminations. Tout d'un coup il se contre-dit lui-même ; il se rend coupable par ces vers, d'ailleurs très-faibles :

C'est au trône où peut-être on m'eût laissé monter,
Que je me fusse mis en pouvoir d'éclater.

Le lord *Essex* au trône ! de quel droit ? comment ? sur quelle apparence ? par quels moyens ? La reine *Elisabeth* devait ici l'interrompre ; elle devait être surprise d'une telle folie. Quoi ! un membre ordinaire de la chambre haute, convaincu d'avoir vain en vain excité une sédition, ose dire qu'il pouvait se faire roi ! Si la chose dont il se vante si imprudemment est fautive, la reine ne peut voir en lui qu'un homme réellement fou ; si elle est vraie, ce n'est pas là le temps de lui parler d'amour.

V. 57 Et qu'avait fait ta reine
Qui dû à sa ruine intéresser ta haine ;

Elisabeth, dans ce couplet, ne fait autre chose que de donner au comte d'*Essex* des espérances de l'épouser. Et ce ainsi qu'*Elisabeth* aurait répondu à un grand maître de l'artillerie hors d'exercice, à un conseiller privé hors de charge, qui lui aurait fait entendre qu'il n'avait tenu qu'à ce conseiller privé de se mettre sur le trône d'Angleterre ? *Elisabeth* à soixante et huit ans pouvait-elle

parler ainsi ? Cette idée choquante se présente toujours au lecteur instruit.

V. 94. Le trône te plairait, mais avec ma rivale.

Cette rivale imaginaire qu'on ne voit point, rend les reproches d'*Elisabeth* aussi peu convenables que les discours d'*Effex* sont inconséquens. Si cette *Suffolk* a quelques droits au trône, si *Effex* a conspiré pour la faire reine, *Elisabeth* a donc dû s'assurer d'elle. *Thomas Corneille* a bien senti en général que la rivalité doit exciter la colère, que l'intérêt d'une couronne et celui d'une passion doivent produire des mouvemens au théâtre ; mais ces mouvemens ne peuvent toucher quand ils ne sont pas fondés. Une conspiration, une reine en danger d'être détronée, une amante sacrifiée, sont assurément des sujets tragiques ; ils cessent de l'être dès que tout porte à faux.

V. 109 . . . J'accepterais un pardon ? Moi, Madame ?

Cela est beau et digne de *Pierre Corneille*. Ce vers est sublime parce que le sentiment est grand, et qu'il est exprimé avec simplicité ; mais quand on sait qu'*Effex* était véritablement coupable et que sa conduite avait été celle d'un insensé, cette belle réponse n'a plus la même force.

V. 117 Vous le savez, Madame, et l'Espagne confuse
Justifie un vainqueur que l'Angleterre accuse.

En effet, le comte d'*Effex* était entré dans Cadix quand l'amiral *Howard*, sous qui il servait, battit la flotte espagnole dans ces parages. C'était le seul service un peu signalé que le comte d'*Effex* eût jamais rendu. Il n'y avait pas là de quoi se faire tant valoir. Tel est l'inconvénient de choisir un sujet de tragédie dans un temps et chez un peuple si voisin de nous. Aujourd'hui que l'on est plus éclairé, on connaît la reine *Elisabeth* et le comte d'*Effex* ; et on fait trop que l'un et l'autre n'étaient point ce que la tragédie les représente, et qu'ils n'ont rien dit de ce qu'on leur fait dire. Il n'en est pas ainsi de la fable de *Bajazet* traitée par *Racine* ; on ne peut l'accuser d'avoir falsifié une histoire connue. Personne

432 REM. SUR LE COMTE D'ESSEX.

ne fait ce qu'était *Roxane*; l'histoire ne parle ni d'*Atalide* ni du vilir *Acomat*. *Racine* était en droit de créer les personnages.

SCENE VI.

V. 3. Et ne voyez-vous pas que vous êtes perdu ,
Si vous souffrez l'arrêt qui peut être rendu ? etc.

Assurément le comte d'*Essex* est perdu s'il est condamné et exécuté; mais quelles façons de parler, souffrir un arrêt, avoir des juges pour y trouver asile!

La duchesse prétendue d'*Irton* est une femme vertueuse et sage, qui n'a voulu ni se perdre auprès d'*Elisabeth* en aimant le comte, ni épouser son amant. Ce caractère serait beau s'il était animé, s'il servait au nœud de la pièce: elle ne fait la qu'office d'ami. Ce n'est pas assez pour le théâtre.

SCENE VII.

V. 10. Vous avez dans vos mains ce que toute la terre
A vu plus d'une fois utile à l'Angleterre.

Ces vers et la situation frappent; on n'examine pas si toute la terre est un mot un peu oiseux amené pour rimer à l'Angleterre, si cette épée a été si utile: on est touché. Mais lorsqu'*Essex* ajoute:

. . . Quelque douleur que j'en puisse sentir,
La reine veut se perdre, il y faut consentir.

Tout homme un peu instruit se révolte contre une bravade si déplacée. En quoi, comment *Elisabeth* est-elle perdue, si on arrête un fou insolent qui a couru dans les rues de Londres, et qui a voulu amener la populace, sans avoir pu seulement se faire suivre de dix misérables?

ACTE

ACTE TROISIEME. 433
 ACTE TROISIEME.
 SCENE DEUXIEME.

Vers 11. j'en saurai le coup prêt d'éclater, le verrai. . .
 Non, puisqu'en moi toujours l'amanité te fit peine,
 Tu le veux, pour te plaire, il faut paraître reine, etc.

IL n'est pas permis de faire de tels vers. Presque tout ce que dit *Elisabeth* manque de convenance, de force et d'élégance; mais le public voit une reine qui a fait condamner à la mort un homme qu'elle aime, on s'attendrit: on est indulgent au théâtre sur la versification, du moins on l'était encore du temps de *Thomas Corneille*.

V. 55. O vous, Rois, que pour lui ma flamme a négligés,
 jetez les yeux sur moi, vous êtes bien vengés.

Ce sont-là des vers heureux. Si la pièce était écrite de ce style, elle serait bonne, malgré ses défauts; car quelle critique pourrait faire tort à un ouvrage intéressant par le fond, et éloquent dans les détails?

V. 66. Doutes-tu qu'il ne veuille implorer ma clémence?
 Que sûr que mes bontés passent ses attentats...

Ce vers ne signifie rien: non-seulement le sens en est interrompu par ces points qu'on appelle pourquois, mais il serait difficile de le remplir. C'est une très-grande négligence de ne point finir sa phrase, sa période, et de se laisser ainsi interrompre, surtout quand le personnage qui interrompt, est un subalterne qui manque aux bienséances en coupant la parole à son supérieur. *Thomas Corneille* est sujet à ce défaut dans toutes ses pièces. Au reste, ce défaut n'empêchera jamais un ouvrage d'être intéressant et pathétique; mais un auteur soigneux de bien écrire, doit éviter cette négligence.

V. 74. Je frémis de le perdre, et tremble à m'y résoudre.
 Si, me bravant toujours, il ose m'y forcer,
 Moi reine, lui sujet, puis-je m'en dispenser?

Il me semble qu'il y a toujours quelque chose de louche, de confus, de vague, dans tout ce que les personnages de cette tragédie disent et font. Que tout

T. 73. *Comment: sur Corneille. T. II.* O o

qu'*Effex* est trop fier, que c'est l'ordinaire écueil des ambitieux, qu'il s'est fait un outrage des soins qu'elle a pris pour détourner l'orage, et que si la tête du comte fait raison à la reine de sa fierté, c'est sa faute. Le spectateur a pu passer de tels discours, le lecteur est moins indulgent.

V. 45. Il mérite sans doute une honteuse peine.

Quand sa fierté combat les bontés de sa reine.

Pourquoi mérite-t-il une honteuse peine, s'il n'est que fier ? Il la mérite s'il a conspiré ; si, comme *Cécile* l'a dit, du comte de *Tyron* de l'irlandais suivis, il en voulait au trône, et qu'il l'aurait ravi. On ne sait jamais à quoi s'en tenir dans cette pièce ; ni la conspiration du comte d'*Effex*, ni les sentimens d'*Elisabeth* ne sont jamais assez éclaircis.

V. 74. Mais, Madame, on se sert de lettres contrefaites.

Il est bien étrange que *Salisbury* dise qu'on a contrefait l'écriture du comte d'*Effex*, et que la reine ne songe pas d'examiner une chose si importante. Elle doit assurément s'en éclaircir, et comme amante, et comme reine. Elle ne répond pas seulement à cette ouverture qu'elle devait saisir, et qui demandait l'examen le plus prompt et le plus exact ; elle répète encore en d'autres mots, que le comte est trop fier.

S C E N E I V.

V. 14. Le lâche impunément aura su me braver.

Elisabeth devait dire à sa confidente, la duchesse prétendue d'*Irton* : Savez-vous ce que le comte de *Salisbury* vient de m'apprendre ? *Effex* n'est point coupable. Il assure que les lettres qu'on lui impute sont contrefaites. Il a refusé les faux témoins que *Cécile* aposte contre lui. Jodois justice au moindre de mes sujets, encore plus à un homme que j'aime. Mon devoir, mes sentimens me forcent à chercher tous les moyens possibles de constater son innocence. Au lieu de parler d'une manière si naturelle et si juste, elle appelle *Effex*, lâche. Ce mot lâche n'est pas compatible avec *braver* ; elle ne dit rien de ce qu'elle doit dire.

V. 20. La prison vous pourrait...--- Non, je veux qu'il teclisse;

Il v va de ma gloire, il faut qu'il cède....

Elisabeth s'obstine toujours à cette seule idée qui ne paraît guere convenable; car, lorsqu'il s'agit de la vie de ce qu'on aime, on sent bien d'autres alarmes. Voici ce qui a probablement engagé *Thomas Corneille* à faire le fondement de sa piece de cette persévérance de la reine à vouloir que le comte d'*Essex* s'humilie. Elle lui avait précédemment toutes ses charges après sa mauvaise conduite en Irlande. Elle avait meme poussé l'emportement honteux de la colere jusqu'à lui donner un fouet. Le comte s'était retiré à la campagne; il avait demandé humblement pardon par écrit, et il disait dans sa lettre, qu'il était penitent comme *Nabuchodonosor*, et qu'il mangrait du fein. La reine alors n'avait voulu que l'humilier, et il pouvait espérer son rétablissement. Ce fut alors qu'il imagina pouvoir profiter de la vieillesse de la reine pour soulever le peuple, qu'il crut qu'on pourrait faire venir d'Ecosse le roi *Jacques* successeur naturel d'*Elisabeth*, et qu'il forma une conspiration aussi mal digérée que criminelle. Il fut pris précisément en flagrant delit, condamné et exécuté avec ses complices; il n'était plus alors question de fierté.

Cette scene de la duchesse d'*Irton* avec *Elisabeth*, a quelque ressemblance à celle d'*Atalide* avec *Roxane*. La duchesse avoue qu'elle est aimée du comte d'*Essex*, comme *Atalide* avoue qu'elle est aimée de *Bajazet*. La duchesse est plus vertueuse, mais moins intéressante; et ce qui ôte tout intérêt à cette scene de la duchesse avec la reine, c'est qu'on n'y parle que d'une intrigue passée; c'est que la reine a cessé dans les scènes précédentes de penser à cette prétendue *Suffolk* dont elle a cru le comte d'*Essex* amoureux; c'est qu'enfin la duchesse d'*Irton* étant mariée, *Elisabeth* ne peut plus être jalouse avec bienveillance: mais surtout une jalousie d'*Elisabeth* à son âge ne peut être touchante. Il en faut toujours revenir là. C'est le grand vice du sujet. L'amour n'est fait ni pour les vieux, ni pour les vieilles.

V. 92. Sur le crime apparent je sauverai ma gloire, etc.

On voit assez quel est ici le défaut de style, et ce que c'est qu'une gloire sauvée sur un crime apparent. Mais pourquoi *Elisabeth* est-elle plus fâchée contre la dame prétendue d'Irton que contre la dame prétendue de *Suffolk*? Que lui importe d'être négligée pour l'une ou pour l'autre? Elle n'est point aimée, cela doit lui suffire.

La fin de cette scène paraît belle; elle est passionnée et attendrissante. Il ferait pourtant à désirer qu'*Elisabeth* ne dit pas toujours la même chose; elle recommande tantôt à *Tilney*, tantôt à *Salisbury*, tantôt à *Irton* d'engager le comte d'*Effex* à n'être plus fier et à demander grâce. C'est-là le seul sentiment dominant; c'est-là le seul nœud. Il ne tenait qu'à elle de pardonner, et alors il n'y avait plus de pièce.

On doit, autant qu'on le peut, donner aux personnages des sentimens qu'ils doivent nécessairement avoir dans la situation où ils se trouvent.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. Si l'arrêt qui me perd te semble à redouter,
j'aime mieux le souffrir que de le mériter.

VOILA donc le comte d'*Effex* qui proteste nettement de son innocence. *Elisabeth*, dans cette supposition de l'auteur, est donc inexorable d'avoir fait condamner le comte; la duchesse d'Irton s'est donc très-mal conduite en n'éclaircissant pas la reine. Il est condamné sur de faux témoignages; et la reine, qui l'adore, ne s'est pas mise en peine de se faire rendre compte des pièces du procès qu'on lui a dit vingt fois être fausses. Une telle négligence n'est pas naturelle; c'est un défaut capital. Faites toujours penser et dire à vos personnages ce qu'ils doivent dire et penser; faites-les agir comme ils doivent agir. L'amour seul d'*Elisabeth*, dira-t-on, l'aura forcée à mettre *Effex* entre les mains de la justice; mais ce même amour devait lui faire examiner un arrêt

qu'on suppose injuste : elle n'est pas assez furieuse d'amour pour qu'on l'excuse. *Effix* n'est pas assez passionné pour la duchesse ; la duchesse n'est pas assez passionnée pour lui. Tous les roles paraissent manqués dans cette tragedie ; et cependant elle a eu du succès. Quelle en est la raison ? je le répète , la situation des personnages , attendrissante par elle-même , et l'ignorance ou le parterre a été long-temps.

S C E N E I I.

V. 1. O fortune ! ô grandeur , dont l'amorce flatteuse
Surprend , touche , éblouit une ame ambitieuse,
De tant d'honneurs reçus , c'est donc là tout le
fruit ! *etc.*

Cette scène , ce monologue est encore une des raisons du succès. Ces reflexions naturelles sur la fragilité des grandeurs humaines , plaisent quoique faiblement écrites. Un grand seigneur qu'on va mener à l'échafaud , intéresse toujours le public ; et la représentation de ces aventures , sans aucun secours de la poésie , fait le même effet à peu-près que la vérité même.

S C E N E I I I.

V. 1. Eh bien , de ma faveur vous voyez les effets.

Ce vers naturel devient sublime , parce que le comte d'*Effix* et *Salsbury* supposent tous deux que c'est en effet la faveur de la reine qui le conduit à la mort.

Le succès est encore ici dans la situation seule. En vain *Thomas* imite faiblement ces vers de son frere :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune ,
D'un courtisan flatteur la présence importune.

En vain il s'étend en lieux communs et vagues :

Qui vit de son bonheur tout l'univers jaloux , *etc.*

En vain il affaiblit le pathétique du moment par ces mauvais vers : *Tout passe , et qui m'eût dit , après ce qu'en riaux.* Le pathétique de la chose subsiste malgré lui , et le parterre est touché.

V. 11. Votre seule fierte , qu'elle voudrait abattre ,
S'oppose à ses bontés , s'obstine à les combattre.

Cette fierte de la reine qui lutte sans cesse contre la

fierté d'*Effex*, est toujours le sujet de la tragédie. C'est une illusion qui ne laisse pas de plaire au public. Cependant, si cette fierté seule agit, c'est un pur caprice de la part d'*Elisabeth* et du comte d'*Effex*. Je veux qu'il me demande pardon; Je ne veux pas demander pardon: Voilà la pièce. Il semble qu'alors le spectateur oublie qu'*Elisabeth* est extravagante, si elle veut qu'on lui demande pardon d'un crime imaginaire; qu'elle est injuste et barbare de ne pas examiner ce crime, avant d'exiger qu'on lui demande pardon. On oublie l'essentiel pour ne s'occuper que de ces sentimens de fierté qui séduisent presque toujours.

V. 33. Le crime fait la honte et non pas l'échafaud:

Ce vers a passé en proverbe, et a été quelquefois cité à propos dans des occasions funestes.

V. 34. Ou si dans mon arrêt quelque infamie éclate,
Elle est, lorsque je meurs pour une reine ingrate,
Qui, voulant oublier cent preuves de ma foi,
Ne mérita jamais un sujet tel que moi.

Ou *Effex* est ici le fou le plus insolent, ou l'homme le plus innocent. Surement il n'est coupable dans la tragédie d'aucun des crimes dont on l'accuse. C'est ici un héros; c'est un homme dont le destin de l'Angleterre a dépendu; c'est l'appui d'*Elisabeth*. Elle est donc, en ce cas, une femme détestable, qui fait couper le cou au premier homme du pays parce qu'il a aimé une autre femme qu'elle. Que deviennent alors ses irrésolutions, ses tendresses, ses remords, ses agitations? Rien de tout cela ne doit être dans son caractère!

V. 44. Pour la seule duchesse il m'aurait été doux
De passer... Mais hélas! un autre est son époux.

Je ne relève point cette réticence à ce mot de *passer*, figure si mal à propos prodiguée. La réticence ne convient que quand on craint ou qu'on rougit d'achever ce qu'on a commencé. Le grand défaut, c'est que les amours du comte d'*Effex* et de la duchesse mariée à un autre, ont été trop légèrement touchés, ont à peine effleuré le cœur.

action soit claire , toute intrigue bien connue , tout sentiment bien développé ; ce sont là des règles inviolables. Mais ici que veut le comte d'*Essex* ? que veut *Elisabeth* ? quel est le crime du comte ? est-il accusé faussement ? est-il coupable ? Si la reine le croit innocent , elle doit prendre sa défense ; s'il est reconnu criminel , est-il raisonnable que la confidente dise qu'il n'implorera jamais sa grâce , qu'il est trop fier ? La fierté est très-couvenable à un guerrier vertueux et innocent , non à un homme convaincu de haute trahison. *Qu'il fléchisse* , dit la reine : est-ce bien là le sentiment qui doit l'occuper si elle l'aime ? Quand il aura fléchi , quand il aura obtenu sa grâce , *Elisabeth* en fera-t-elle plus aimée ? *Je l'aime* , dit la reine , *cent fois plus que moi-même*. Ah , Madame , si vous avez la tête tournée à ce point , si votre passion est si grande , examinez donc l'affaire de votre amant , et ne souffrez pas que ses ennemis l'accablent et le persécutent injustement sous votre nom , comme il est dit , quoique faussement , dans toute la pièce.

S C E N E I I I.

La scène du prétendu comte de *Salisbury* avec la reine , a quelque chose de touchant ; mais il reste toujours cette incertitude et cet embarras qui font peine. On ne fait pas précisément de quoi il s'agit. *Le crime ne suit pas toujours l'apparence : craignez les injustices de ceux qui de sa mort se rendent les complices*. La reine doit donc alors , séduite par sa passion , penser comme *Salisbury* , croire *Essex* innocent , mettre ses accusateurs entre les mains de la justice , et faire condamner celui qui sera trouvé coupable.

Mais , après que ce *Salisbury* a dit que les injustices rendent complices les juges du comte d'*Essex* , il parle à la reine de clémence ; il lui dit , *que la clémence a toujours eu ses droits , et qu'elle est la vertu la plus digne des rois*. Il avoue donc que le comte d'*Essex* est criminel. A laquelle de ces deux idées faudra-t-il s'arrêter ? à quoi faudra-t-il se fixer ? La reine répond

qu'*Effex* est trop fier, que c'est l'ordinaire écueil des ambitieux, qu'il s'est fait un outrage des soins qu'elle a pris pour détourner l'orage, et que si la tête du comte fait raison à la reine de sa fierté, c'est sa faute. Le spectateur a pu passer de tels discours, le lecteur est moins indulgent.

V. 45. Il mérite sans doute une honteuse peine.

Quand sa fierté combat les bontés de sa reine.

Pourquoi mérite-t-il une honteuse peine, s'il n'est que fier ? Il la mérite s'il a conspiré ; si, comme *Cécile* l'a dit, du comte de *Tyron* de l'irlandais suivit, il en voulait au trône, et qu'il l'aurait ravi. On ne sait jamais à quoi s'en tenir dans cette pièce ; ni la conspiration du comte d'*Effex*, ni les sentimens d'*Elisabeth* ne sont jamais assez éclaircis.

V. 74. Mais, Madame, on se sert de lettres contrefaites.

Il est bien étrange que *Salisbury* dise qu'on a contrefait l'écriture du comte d'*Effex*, et que la reine ne songe pas d'examiner une chose si importante. Elle doit assurément s'en éclaircir, et comme amante, et comme reine. Elle ne répond pas seulement à cette ouverture qu'elle devait saisir, et qui demandait l'examen le plus prompt et le plus exact ; elle répète encore en d'autres mots, que le comte est trop fier.

SCENE IV.

V. 14. Le lâche impunément aura su me braver.

Elisabeth devait dire à sa confidente, la duchesse prétendue d'*Irton*: Savez-vous ce que le comte de *Salisbury* vient de m'apprendre ? *Effex* n'est point coupable. Il assure que les lettres qu'on lui impute sont contrefaites. Il a refusé les faux témoins que *Cécile* aposte contre lui. Je dois justice au moindre de mes sujets, encore plus à un homme que j'aime. Mon devoir, mes sentimens me forcent à chercher tous les moyens possibles de constater son innocence. Au lieu de parler d'une manière si naturelle et si juste, elle appelle *Effex*, lâche. Ce mot lâche n'est pas compatible avec *bravé* ; elle ne dit rien de ce qu'elle doit dire.

Paul. Lequel tu veux ? — Non, je veux qu'il

1. A person who has been convicted of a crime.

[illegible]

Cette scène de la duchesse d'Iton avec *Elisabeth*, a quelque ressemblance avec celle d'Antonie avec *Roxane*. La duchesse avoue qu'elle est aimée du comte d'*Elfex*, comme elle avoue qu'elle est aimée de *Basil*. La duchesse est plus vertueuse, mais moins intéressante; et ce qui ne toucherait pas celle scène de la duchesse avec la reine, le est un peu plus que d'une intrigue passée; c'est que la reine d'elle dans les scènes précédentes de parer à cette prétendue *Syphie* dont elle a cru le comte d'*Elfex* amoureux; c'est qu'enfin la duchesse d'Iton est aimée. *Elisabeth* ne peut plus être jalouse avec bienveillance; mais surtout une jalousie d'*Elisabeth* à son âge ne peut être touchante. Il en faut toujours revenir à ce grand vice du sujet. L'amour n'est fait ni pour les vieux, ni pour les vieilles.

V. 92. Sur le crime apparent je sauverai ma gloire, etc.

On voit assez quel est ici le défaut de style, et ce que c'est qu'une gloire sauvée sur un crime apparent. Mais pourquoi *Elisabeth* est-elle plus fâchée contre la dame prétendue d'Irton que contre la dame prétendue de *Suffolk*? Que lui importe d'être négligée pour l'une ou pour l'autre? Elle n'est point aimée, cela doit lui suffire.

La fin de cette scène paraît belle; elle est passionnée et attendrissante. Il serait pourtant à désirer qu'*Elisabeth* ne dit pas toujours la même chose; elle recommande tantôt à *Tilney*, tantôt à *Salisbury*, tantôt à *Irton* d'engager le comte d'*Essex* à n'être plus fier et à demander grâce. C'est-là le seul sentiment dominant; c'est-là le seul nœud. Il ne tenait qu'à elle de pardonner, et alors il n'y avait plus de pièce.

On doit, autant qu'on le peut, donner aux personnages des sentimens qu'ils doivent nécessairement avoir dans la situation où ils se trouvent.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. Si l'arrêt qui me perd te semble à redouter,
j'aime mieux le souffrir que de le mériter.

VOILA donc le comte d'*Essex* qui proteste nettement de son innocence. *Elisabeth*, dans cette supposition de l'auteur, est donc inexcusable d'avoir fait condamner le comte: la duchesse d'Irton s'est donc très-mal conduite en n'éclaircissant pas la reine. Il est condamné sur de faux témoignages; et la reine, qui l'adore, ne s'est pas mise en peine de se faire rendre compte des pièces du procès qu'on lui a dit vingt fois être fausses. Une telle négligence n'est pas naturelle; c'est un défaut capital. Faites toujours penser et dire à vos personnages ce qu'ils doivent dire et penser; faites-les agir comme ils doivent agir. L'amour seul d'*Elisabeth*, dira-t-on, l'aura forcée à mettre *Essex* entre les mains de la justice; mais ce même amour devait lui faire examiner un arrêt

action soit claire , toute intrigue bien connue , tout sentiment bien développé ; ce sont là des règles inviolables. Mais ici que veut le comte d'*Effex* ? que veut *Elisabeth* ? quel est le crime du comte ? est-il accusé faussement ? est-il coupable ? Si la reine le croit innocent , elle doit prendre sa défense ; s'il est reconnu criminel , est-il raisonnable que la confidente dise qu'il n'implorera jamais sa grâce , qu'il est trop fier ? La fierté est très-couvenable à un guerrier vertueux et innocent , non à un homme convaincu de haute trahison. *Qu'il fléchisse* , dit la reine : est-ce bien là le sentiment qui doit l'occuper si elle l'aime ? Quand il aura fléchi , quand il aura obtenu sa grâce , *Elisabeth* en fera-t-elle plus aimée ? *Je l'aime* , dit la reine , *cent fois plus que moi-même*. Ah , Madame , si vous avez la tête tournée à ce point , si votre passion est si grande , examinez donc l'affaire de votre amant , et ne souffrez pas que ses ennemis l'accablent et le persécutent injustement sous votre nom , comme il est dit , quoique faussement , dans toute la pièce.

S C E N E I I I.

La scène du prétendu comte de *Salisbury* avec la reine , a quelque chose de touchant ; mais il reste toujours cette incertitude et cet embarras qui font peine. On ne fait pas précisément de quoi il s'agit. *Le crime ne fait pas toujours l'apparence : craignez les injustices de ceux qui de sa mort se rendent les complices*. La reine doit donc alors , séduite par sa passion , penser comme *Salisbury* , croire *Effex* innocent , mettre ses accusateurs entre les mains de la justice , et faire condamner celui qui sera trouvé coupable.

Mais , après que ce *Salisbury* a dit que les injustices rendent complices les juges du comte d'*Effex* , il parle à la reine de clémence ; il lui dit , *que la clémence a toujours eu ses droits , et qu'elle est la vertu la plus digne des rois*. Il avoue donc que le comte d'*Effex* est criminel. A laquelle de ces deux idées faudra-t-il s'arrêter ? à quoi faudra-t-il se fixer ? La reine répond

qu'*Effex* est trop fier, que c'est l'ordinaire écueil des ambitieux, qu'il s'est fait un outrage des soins qu'elle a pris pour détourner l'orage, et que si la tête du comte fait raison à la reine de sa fierté, c'est sa faute. Le spectateur a pu passer de tels discours, le lecteur est moins indulgent.

V. 45. Il mérite sans doute une honteuse peine.

Quand sa fierté combat les bontés de sa reine.

Pourquoi mérite-t-il une honteuse peine, s'il n'est que fier ? Il la mérite s'il a conspiré ; si, comme *Cécile* l'a dit, du comte de *Tyron* de l'irlandais juiv, il en voulait au trône, et qu'il l'aurait ravi. On ne sait jamais à quoi s'en tenir dans cette pièce ; ni la conspiration du comte d'*Effex*, ni les sentimens d'*Elisabeth* ne sont jamais assez éclaircis.

V. 74. Mais, Madame, on se sert de lettres contrefaites.

Il est bien étrange que *Salisbury* dise qu'on a contrefait l'écriture du comte d'*Effex*, et que la reine ne songe pas d'examiner une chose si importante. Elle doit assurément s'en éclaircir, et comme amante, et comme reine. Elle ne répond pas seulement à cette ouverture qu'elle devait saisir, et qui demandait l'examen le plus prompt et le plus exact ; elle répète encore en d'autres mots, que le comte est trop fier.

SCENE IV.

V. 14. Le lâche impunément aura su me braver.

Elisabeth devait dire à sa confidente, la duchesse prétendue d'*Irton*: Savez-vous ce que le comte de *Salisbury* vient de m'apprendre ? *Effex* n'est point coupable. Il assure que les lettres qu'on lui impute sont contrefaites. Il a refusé les faux témoins que *Cécile* apporte contre lui. Je dois justice au moindre de mes sujets, encore plus à un homme que j'aime. Mon devoir, mes sentimens me forcent à chercher tous les moyens possibles de constater son innocence. Au lieu de parler d'une manière si naturelle et si juste, elle appelle *Effex*, lâche. Ce mot lâche n'est pas compatible avec *bravé* ; elle ne dit rien de ce qu'elle doit dire.

V. 20. La prison vous pourrait...--- Non, je veux qu'il fléchisse;

Il y va de ma gloire, il faut qu'il cède....

Elisabeth s'obstine toujours à cette seule idée qui ne paraît guère convenable; car, lorsqu'il s'agit de la vie de ce qu'on aime, on sent bien d'autres alarmes. Voici ce qui a probablement engagé *Thomas Corneille* à faire le fondement de sa pièce de cette persévérance de la reine à vouloir que le comte d'*Essex* s'humilie. Elle lui avait ôté précédemment toutes ses charges après sa mauvaise conduite en Irlande. Elle avait même poussé l'emportement honteux de la colère jusqu'à lui donner un soufflet. Le comte s'était retiré à la campagne; il avait demandé humblement pardon par écrit, et il disait dans sa lettre, qu'il était pénitent comme *Nabuchodonosor*, et qu'il mangeait du foin. La reine alors n'avait voulu que l'humilier, et il pouvait espérer son rétablissement. Ce fut alors qu'il imagina pouvoir profiter de la vieillesse de la reine pour soulever le peuple, qu'il crut qu'on pourrait faire venir d'Ecosse le roi *Jacques* successeur naturel d'*Elisabeth*, et qu'il forma une conspiration aussi mal digérée que criminelle. Il fut pris précisément en flagrant délit, condamné et exécuté avec ses complices; il n'était plus alors question de fierté.

Cette scène de la duchesse d'*Irton* avec *Elisabeth*, a quelque ressemblance à celle d'*Atalide* avec *Roxane*. La duchesse avoue qu'elle est aimée du comte d'*Essex*, comme *Atalide* avoue qu'elle est aimée de *Bajazet*. La duchesse est plus vertueuse, mais moins intéressante; et ce qui ôte tout intérêt à cette scène de la duchesse avec la reine, c'est qu'on n'y parle que d'une intrigue passée; c'est que la reine a cessé dans les scènes précédentes de penser à cette prétendue *Suffolk* dont elle a cru le comte d'*Essex* amoureux; c'est qu'enfin la duchesse d'*Irton* étant mariée, *Elisabeth* ne peut plus être jalouse avec bienfaisance: mais surtout une jalousie d'*Elisabeth* à son âge ne peut être touchante. Il en faut toujours revenir là. C'est le grand vice du sujet. L'amour n'est fait ni pour les vieux, ni pour les vieilles.

V. 92. Sur le crime apparent je sauverai ma gloire, etc.

On voit assez quel est ici le défaut de style, et ce que c'est qu'une gloire sauvée sur un crime apparent. Mais pourquoi *Elisabeth* est-elle plus fâchée contre la dame prétendue d'*Irton* que contre la dame prétendue de *Suffolk*? Que lui importe d'être négligée pour l'une ou pour l'autre? Elle n'est point aimée, cela doit lui suffire.

La fin de cette scène paraît belle; elle est passionnée et attendrissante. Il serait pourtant à désirer qu'*Elisabeth* ne dit pas toujours la même chose; elle recommande tantôt à *Tilney*, tantôt à *Salisbury*, tantôt à *Irton* d'engager le comte d'*Essex* à n'être plus fier et à demander grâce. C'est-là le seul sentiment dominant; c'est-là le seul nœud. Il ne tenait qu'à elle de pardonner, et alors il n'y avait plus de pièce.

On doit, autant qu'on le peut, donner aux personnages des sentimens qu'ils doivent nécessairement avoir dans la situation où ils se trouvent.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. Si l'arrêt qui me perd te semble à redouter,
j'aime mieux le souffrir que de le mériter.

VOILA donc le comte d'*Essex* qui proteste nettement de son innocence. *Elisabeth*, dans cette supposition de l'auteur, est donc inexcusable d'avoir fait condamner le comte: la duchesse d'*Irton* s'est donc très-mal conduite en n'éclaircissant pas la reine. Il est condamné sur de faux témoignages; et la reine, qui l'adore, ne s'est pas mise en peine de se faire rendre compte des pièces du procès qu'on lui a dit vingt fois être fausses. Une telle négligence n'est pas naturelle; c'est un défaut capital. Faites toujours penser et dire à vos personnages ce qu'ils doivent dire et penser; faites-les agir comme ils doivent agir. L'amour seul d'*Elisabeth*, dira-t-on, l'aura forcée à mettre *Essex* entre les mains de la justice; mais ce même amour devait lui faire examiner un arrêt

qu'on suppose injuste : elle n'est pas assez furieuse d'amour pour qu'on l'excuse. *Effex* n'est pas assez passionné pour la duchesse ; la duchesse n'est pas assez passionnée pour lui. Tous les roles paraissent manqués dans cette tragedie ; et cependant elle a eu du succès. Quelle en est la raison ? je le répète , la situation des personnages , attendrissante par elle-même , et l'ignorance ou le parterre a été long-temps.

S C E N E I I .

V. 1. O fortune ! ô grandeur , dont l'amorce flatteuse
Surprend , touche , éblouit une ame ambitieuse,
De tant d'honneurs reçus , c'est donc là tout le
fruit ! *etc.*

Cette scène , ce monologue est encore une des raisons du succès. Ces réflexions naturelles sur la fragilité des grandeurs humaines , plaisent quoique faiblement écrites. Un grand seigneur qu'on va mener à l'échafaud , intéresse toujours le public ; et la représentation de ces aventures , sans aucun secours de la poésie , fait le même effet à peu-près que la vérité même.

S C E N E I I I .

V. 1. Eh bien , de ma faveur vous voyez les effets.

Ce vers naturel devient sublime , parce que le comte d'*Effex* et *Salsbury* supposent tous deux que c'est en effet la faveur de la reine qui le conduit à la mort.

Le succès est encore ici dans la situation seule. En vain *Thomas* imite faiblement ces vers de son frere :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune ,
D'un courtisan flatteur la présence importune.

En vain il s'étend en lieux communs et vagues :

Qui vit de son bonheur tout l'univers jaloux , *etc.*

En vain il affaiblit le pathétique du moment par ces mauvais vers : *Tout passe , et qui m'eût dit , après ce qu'on m'a vu.* Le pathétique de la chose subsiste malgré lui , et le parterre est touché.

V. 14. Votre seule fierté , qu'elle voudrait abattre ,
S'oppose à tes bontés , s'obstine à les combattre.

Cette fierté de la reine qui lutte sans cesse contre la

fiercé d'*Effex*, est toujours le sujet de la tragédie. C'est une illusion qui ne laisse pas de plaire au public. Cependant, si cette fierté seule agit, c'est un pur caprice de la part d'*Elisabeth* et du comte d'*Effex*. Je veux qu'il me demande pardon; Je ne veux pas demander pardon; Voilà la pièce. Il semble qu'alors le spectateur oublie qu'*Elisabeth* est extravagante, si elle veut qu'on lui demande pardon d'un crime imaginaire; qu'elle est injuste et barbare de ne pas examiner ce crime, avant d'exiger qu'on lui demande pardon. On oublie l'essentiel pour ne s'occuper que de ces sentimens de fierté qui séduisent presque toujours.

V. 33. Le crime fait la honte et non pas l'échafaud :

Ce vers a passé en proverbe, et a été quelquefois cité à propos dans des occasions funestes.

V. 34. Ou si dans mon arrêt quelque infamie éclate,
Elle est, lorsque je meurs pour une reine ingrate,
Qui, voulant oublier cent preuves de ma foi,
Ne mérita jamais un sujet tel que moi.

Ou *Effex* est ici le fou le plus insolent, ou l'homme le plus innocent. Surement il n'est coupable dans la tragédie d'aucun des crimes dont on l'accuse. C'est ici un héros; c'est un homme dont le destin de l'Angleterre a dépendu; c'est l'appui d'*Elisabeth*. Elle est donc, en ce cas, une femme détestable, qui fait couper le cou au premier homme du pays parce qu'il a aimé une autre femme qu'elle. Que deviennent alors ses irrésolutions, ses tendresses, ses remords, ses agitations? Rien de tout cela ne doit être dans son caractère!

V. 44. Pour la seule duchesse il m'aurait été doux
De passer... Mais hélas! un autre est son époux.

Je ne relève point cette réticence à ce mot de *passer*, figure si mal à propos prodiguée. La réticence ne convient que quand on craint ou qu'on rougit d'achever ce qu'on a commencé. Le grand défaut, c'est que les amours du comte d'*Effex* et de la duchesse mariée à un autre, ont été trop légèrement touchés, ont à peine effleuré le cœur.

On ne voit pas non plus pourquoi le comte veut mourir sans être justifié, lui qui se croit entièrement innocent. On ne voit pas pourquoi étant calomnié par les prétendus faussaires, *Cécile* et *Raleigh*, qu'il déteste, il n'instruit pas la reine du crime de faux qu'il leur impute. Comment se peut-il qu'un homme si fier, pouvant d'un mot se venger des ennemis qui l'écrasent, néglige de dire ce mot? Cela n'est pas dans la nature. Aime-t-il assez la duchesse d'Irton? est-il assez furieux, assez enivre de sa passion, pour déclarer qu'il aime mieux être décapité que de vivre sans elle? Il aurait donc fallu lui donner dans la pièce toutes les fureurs de l'amour qu'il n'a pas eues.

L'excès de la passion peut excuser tout; et si le comte d'Essex était un jeune homme comme le *Ladislás* de *Rotrou*, toujours emporté par un amour violent, il ferait un très-grand effet. Il fait paraître au moins quelques touches, quelques nuances légères de ces grands traits nécessaires à la vraie tragédie, et par-là il peut intéresser. C'est un crayon faible et peu correct; mais c'est le crayon de ce qui affecte le plus le cœur humain.

S C E N E I V.

V. 1. Venez, venez, Madame, on a besoin de vous.

Un héros condamné, un ami qui le pleure, une maîtresse qui se désespère, forment un tableau bien touchant. Il y manque le coloris. Que cette scène eût été belle, si elle avait été bien traitée! Préparez, quand vous voulez toucher. N'interrompez jamais les assauts que vous livrez au cœur. Voilà le comte d'Essex qui veut mourir, parce qu'il ne peut vivre avec la duchesse d'Irton; il lui dit:

Mais vivre, et voir sans cesse un rival odieux....
Ah! Madame, à ce nom je deviens furieux.

Ce sont là de bien mauvais vers, il est vrai. Il ne faut pas dire, *je deviens furieux*; il faut faire voir qu'on l'est. Mais si cet Essex avait, dans les premiers actes, parlé en effet avec fureur de ce rival odieux; s'il avait été furieux en effet; si l'amour emporté et tragique avait

déployé en lui tous les sentimens de cette passion fatale ; si la duchesse les avait partagés ; que de beautés alors , que d'intérêt , et que de larmes ! Mais ce n'est que par manière d'acquit qu'ils parlent de leurs amours. Ne passez point ainsi d'un objet à un autre , si vous voulez toucher. Cette interruption est nécessaire dans l'histoire , admise dans le poëme épique , dont la longueur exige de la variété ; reprochée dans la tragédie , qui ne doit présenter qu'un objet , quoique résultant de plusieurs objets ; qu'une passion dominante , qu'un intérêt principal. L'unité en tout y est une loi fondamentale.

A C T E C I N Q U I E M E,
S C E N E P R E M I E R E.

Vers 3. Et l'ingrat dédaignant mes bontés pour appui ,
Peut ne s'étonner pas quand je tremble pour
lui ?

ELLE se plaint toujours , et en mauvais vers , de cet ingrat qui dédaigne ses *bontés pour appui* , et qui ne veut pas demander pardon. C'est toujours le même sentiment sans aucune variété. Ce n'est pas la sans doute où l'unité est une perfection. Conservez l'unité dans le caractère , mais variez-la par mille nuances , tantôt par des soupçons , par des craintes , par des espérances , par des réconciliations et des ruptures , tantôt par un incident qui donne à tout une face nouvelle.

V. 11. Il veut , le lâche , il veut
Montrer que sur sa reine il connaît ce qu'il peut,

Elle appelle deux fois *lâche* cet homme si fier. Elle voulait , dit-elle , pour se faire aimer , *l'envoyer à l'échafaud* , seulement pour lui faire peur ; c'est-là un excellent moyen d'inspirer de la tendresse.

V. 37. N'est-il pas , n'est-il pas ce sujet téméraire ,
Qui , faisant son malheur d'avoir trop su te plaire ,
S'obstine à préférer une honteuse fin
Aux honneurs dont ta flamme eût comblé son
desin ?

Que le mot propre est nécessaire ! et que sans lui tout languit ou révolte ! Peut-on appeler *sujet téméraire* un

homme qui ne peut avoir de l'amour pour une vieille reine ? Le dégoût est-il une témérité ? *Essex* est téméraire d'ailleurs , mais non pas en amour , non pas parce qu'il aime mieux mourir que d'aimer la reine. Ces répétitions , *n'est-il pas, n'est-il pas* , ne doivent être employées que bien rarement , et dans les cas où la passion effrénée s'occupe de quelque grande image.

S C E N E I I.

V. 9. Ton cœur s'est fait esclave ; obéis , il est juste.

Ce vers est parfait , et ce retour de l'indignation à la clémence est bien naturel. C'est une belle péripétie , une belle fin de tragédie , quand on passe de la crainte à la pitié , de la rigueur au pardon , et qu'ensuite on retombe par un accident nouveau , mais vraisemblable , dans l'abyme dont on vient de sortir.

S C E N E I I I.

V. 10. C'est moi sur cet arrêt que l'on doit consulter ,
Et sans que je le signe on l'ose exécuter ?

C'est ce qui peut arriver en France , où les cours de justice sont en possession depuis long-temps de faire exécuter les citoyens , sans en avertir le souverain , selon l'ancien usage qui subsiste encore dans presque toute l'Europe ; mais c'est ce qui n'arrive jamais en Angleterre : il faut absolument ce qu'on appelle le *death warrant* , la garantie de mort.

La signature du monarque est indispensable , et il n'y a pas un seul exemple du contraire , excepté dans les temps de trouble où le souverain n'était pas reconnu. C'est un fait public , qu'*Elisabeth* signa l'arrêt rendu par les pairs contre le comte d'*Essex*. Le droit de la fiction ne s'étend pas jusqu'à contredire sur le théâtre les lois d'une nation si voisine de nous ; et surtout la loi la plus sage , la plus humaine , qui laisse à la clémence le temps de désarmer la sévérité , et quelquefois l'injustice.

V. 15. D'autre sang , mais plus vil , expira l'attentat.

Le sang de *Cecilie* n'était point vil ; mais enfin on peut

le supposer, et la faute est légère. Cette injure, faite à la mémoire d'un très-grand ministre, peut se pardonner. Il est permis à l'auteur de représenter *Elisabeth* égarée, qui permet tout à sa douleur. C'est à peu-près la situation d'*Hermione* qui a demandé vengeance, et qui est au désespoir d'être vengée. Mais que cette imitation est faible! qu'elle est dépourvue de passion, d'éloquence et de génie! Tout est animé dans le cinquième acte où *Racine* présente *Hermione* furieuse d'avoir été obéie; tout est languissant dans *Elisabeth*. Il n'y a rien de plus sublime et de plus passionné tout ensemble que la réponse d'*Hermione*, *Qui te l'a dit?* Aussi *Hermione* a-t-elle été vivement agitée d'amour, de jalousie et de colère pendant toute la pièce. *Elisabeth* a été un peu froide. Sans cette chaleur que la seule nature donne aux véritables poètes, il n'y a point de bonne tragédie.

Tout ce qu'on peut dire de l'*Effex* de *Thomas Corneille*, c'est que la pièce est médiocre, et par l'intrigue, et par le style; mais il y a quelque intérêt, quelques vers heureux; et on l'a jouée long-temps sur le même théâtre, où l'on représentait *Cinna* et *Andromaque*. Les acteurs, et surtout ceux de province, aimaient à faire le rôle du comte d'*Effex*, à paraître avec une jarrettière brodée au-dessous du genou, et un grand ruban bleu en bandoulière. Le comte d'*Effex*, donné pour un héros du premier ordre, persécuté par l'envie, ne laisse pas d'en imposer. Enfin le nombre des bonnes tragédies est si petit chez toutes les nations du monde, que celles qui ne sont pas absolument mauvaises attirent toujours des spectateurs, quand de bons acteurs les font valoir.

On a fait environ mille tragédies depuis *Mairet* et *Rotrou*. Combien en est-il resté qui puissent avoir le sceau de l'immortalité, et qu'on puisse citer comme des modèles? Il n'y en a pas une vingtaine. Nous avons une collection, intitulée, *Recueil des meilleurs pièces de théâtre, en douze volumes*; et dans ce recueil, on ne trouve que le seul *Venceslas* qu'on représente encore, en faveur de la première scène, et du quatrième acte, qui sont en effet de très-beaux morceaux. *

Tant de piéces , ou refusées au théâtre depuis cent ans , ou qui n'y ont paru qu'une ou deux fois , ou qui n'ont point été imprimées , ou qui l'ayant été sont oubliées , prouvent assez la prodigieuse difficulté de cet art.

Il faut rassembler dans un même lieu , dans une même journée , des hommes et des femmes au-dessus du commun , qui , par des intérêts divers , concourent à un même intérêt , à une même action. Il faut intéresser des spectateurs de tout rang et de tout âge , depuis la première scène jusqu'à la dernière ; tout doit être écrit en vers , sans qu'on puisse s'en permettre ni de durs , ni de plats , ni de forcés , ni d'obscurs.

S C E N E V I I I et dernière.

V. 50. C'est par lui que je règne.

Rien ne prouve mieux l'ignorance où le public était alors de l'histoire de ses voisins. Il ne serait pas permis aujourd'hui de dire qu'*Elisabeth* régnait par le comte d'*Essex* , qui venait de laisser détruire honteusement en Irlande la seule armée qu'on lui eût jamais confiée.

V. 52. Par lui , par sa valeur , ou tremblans , ou défaits ,
Les plus grands potentats m'ont demandé la paix.

Il n'y a guère rien de plus mauvais que la dernière tirade d'*Elisabeth*. *Les plus grands potentats , par Essex tremblans , lui ont demandé la paix , après qu'elle doit tout à ses fameux exploits. Qui eût jamais pensé qu'il dût mourir sur un échafaud ! quel revers !* On voit assez que ces froides réflexions sont tout languir ; mais le dernier vers est fort beau , parce qu'il est touchant et passionné.

Faisons que , d'un infame et rigoureux supplice ,
Les honneurs du tombeau reparent l'injustice.
Si le ciel à mes vœux peut se laisser toucher ,
Vous n'aurez pas long-temps à me la reprocher.

AVIS DU COMMENTATEUR

Sur les comédies de Corneille.

Si les hommes ne songeaient qu'à perfectionner leur goût et leur raison par les livres, les bibliothèques seraient moins nombreuses et plus utiles; mais on veut avoir tout ce qu'on a écrit sur une matière, et tout ce qu'un homme célèbre a écrit de mauvais comme de bon; dût-on ne le jamais lire.

Cette espèce d'intempérance, dans ceux qui recherchent les livres, est plus pardonnable à l'égard de *Pierre Corneille* que de tout autre. Ses comédies, qu'on a rejetées à la fin de cette édition, sont à la vérité indignes de notre siècle; mais elles furent long-temps ce qu'il y avait de moins mauvais en ce genre, tant nous étions loin d'avoir la plus légère connaissance des beaux arts. *Pierre Corneille* ouvrit la carrière du comique, et même de l'opéra, comme nous l'avons remarqué. On verra dans ces comédies, qu'on ne joue plus depuis *Molière*, des vers quelquefois très-bien faits, et des étincelles de génie qui faisaient voir combien l'auteur était au-dessus de son siècle.

Fin du Commentaire de Corneille.

T A B L E

D E S P I E C E S

C O N T E N U E S D A N S C E V O L U M E

R EMARQUES sur <i>Rodogune</i> , <i>princesse des Parthes</i> . Préface du commentateur.	Page 3
REMARQUES sur <i>Rodogune</i> , <i>princesse des Parthes</i> , tragédie, 1646.	5
REMARQUES sur <i>Andromède</i> , tragédie représentée avec les machines, sur le théâtre royal de Bourbon, en 1650. Préface du commentateur.	74
REMARQUES sur <i>Andromède</i> , tragédie. Prologue.	76
REMARQUE du commentateur, sur un passage concernant <i>Héraclius</i> .	87
REMARQUES sur <i>Héraclius</i> , empereur d'Orient, tragédie représentée en 1647.	90
REMARQUES sur <i>don Sanche d'Arragon</i> , comédie héroïque représentée en 1650. Préface du commentateur.	158
REMARQUES sur <i>don Sanche d'Arragon</i> , comédie héroïque.	161
REMARQUES sur <i>Nicomède</i> , tragédie, 1650. Préface du commentateur.	169
REMARQUES sur <i>Nicomède</i> , tragédie.	171
REMARQUES sur <i>Pertharite</i> , roi des Lombards, tragédie représentée en 1659. Préface du commentateur.	220

TABLE DES PIEGES, 441

REMARQUES sur *Pertharite*, tragédie. 223

REMARQUES sur *Oedipe*, tragédie représentée en 161

Pièces imprimées au-devant de la tragédie d'Oe 62

Epitaphe sur la mort de demoiselle Elisabeth

quet, femme de M. de Chevreul, écuyer, J

d'Esturnville. Sonnet. 225

VERS présentés à monseigneur le procureur général

Fouquet, surintendant des finances. 229

Avis de Corneille au lecteur. 233

REMARQUES sur *Oedipe*, tragédie. 235

Déclaration du commentateur. 252

REMARQUES sur *la Toison d'or*, tragédie représentée en 1661. *Préface du commentateur.* 253

REMARQUES sur *Sertorius*, tragédie représentée en 1662. *Préface du commentateur.* 259

REMARQUES sur *Sertorius*, tragédie. 263

REMARQUES sur *Sophonisbe*, tragédie représentée en 1663. *Préface du commentateur.* 3

Avertissement au lecteur.

REMARQUES sur *Sophonisbe*, tragédie. 321

REMARQUES sur *Othon*, tragédie représentée en 1665.

Préface du commentateur. 334

REMARQUES sur *Othon*, tragédie. 336

REMARQUES sur *Agésilas*, tragédie, 1666. *Préface du commentateur.* 353

REMARQUES sur *Attila, roi des Huns*, tragédie, 1667. *Préface du commentateur.* 356

REMARQUES sur *Bérénice*, tragédie de Racine, représentée en 1679. *Préface du commentateur.* 1

REMARQUES sur <i>Estienne</i> , tragédie de Racine.	362
REMARQUES sur <i>Tite et Bérénice</i> , comédie héroïque de Corneille.	376
REMARQUES sur <i>Pulchérie</i> , tragédie représentée en 1672. Préface du commentateur.	381
PREFACE de <i>Pulchérie</i> par Corneille.	390
REMARQUES sur <i>Suréna</i> , général des Parthes, tragédie représentée en 1674. Préface du commentateur.	391
REMARQUES sur <i>Suréna</i> , général des Parthes, tragédie.	396
REMARQUES sur <i>Ariane</i> , tragédie de Thomas Corneille, représentée en 1672. Préface du commentateur.	397
REMARQUES sur <i>Ariane</i> , tragédie.	399
REMARQUES sur le comte d'Essex, tragédie de Thomas Corneille, représentée en 1678. Préface du commentateur.	419
REMARQUES sur le Comte d'Essex, tragédie.	423
Avis du commentateur sur les comédies de Corneille.	444

Fin de la Table.







Tant de piéces , ou refusées au théâtre depuis cent ans , ou qui n'y ont paru qu'une ou deux fois , ou qui n'ont point été imprimées , ou qui l'ayant été sont oubliées , prouvent assez la prodigieuse difficulté de cet art.

Il faut rassembler dans un même lieu , dans une même journée , des hommes et des femmes au-dessus du commun , qui , par des intérêts divers , concourent à un même intérêt , à une même action. Il faut intéresser des spectateurs de tout rang et de tout âge , depuis la première scène jusqu'à la dernière ; tout doit être écrit en vers , sans qu'on puisse s'en permettre ni de durs , ni de plats , ni de forcés , ni d'obscurs.

SCENE VIII et dernière.

V. 50. C'est par lui que je règne.

Rien ne prouve mieux l'ignorance où le public était alors de l'histoire de ses voisins. Il ne serait pas permis aujourd'hui de dire qu'*Elisabeth* régnait par le comte d'*Essex* , qui venait de laisser détruire honteusement en Irlande la seule armée qu'on lui eût jamais confiée.

V. 52. Par lui , par sa valeur , ou tremblans , ou défaits ,
Les plus grands potentats m'ont demandé la paix.

Il n'y a guère rien de plus mauvais que la dernière tirade d'*Elisabeth*. *Les plus grands potentats , par Essex tremblans , lui ont demandé la paix , après qu'elle doit tout à ses fameux exploits. Qui eût jamais pensé qu'il dût mourir sur un échafaud ! quel revers !* On voit assez que ces froides réflexions font tout languir ; mais le dernier vers est fort beau , parce qu'il est touchant et passionné.

Faisons que , d'un infame et rigoureux supplice ,
Les honneurs du tombeau reparent l'injustice.
Si le ciel à mes vœux peut se laisser toucher ,
Vous n'aurez pas long-temps à me la reprocher.

Si les hommes ne songeaient qu'à perfectionner leur goût et leur raison par les livres, les bibliothèques seraient moins nombreuses et plus utiles; mais on veut avoir tout ce qu'on a écrit sur une matière, et tout ce qu'un homme célèbre a écrit de mauvais comme de bon; dût-on ne le jamais lire.

Cette espèce d'intempérance, dans ceux qui recherchent les livres, est plus pardonnable à l'égard de *Pierre Corneille* que de tout autre. Ses comédies, qu'on a rejetées à la fin de cette édition, sont à la vérité indignes de notre siècle; mais elles furent long-temps ce qu'il y avait de moins mauvais en ce genre, tant nous étions loin d'avoir la plus légère connaissance des beaux arts. *Pierre Corneille* ouvrit la carrière du comique, et même de l'opéra, comme nous l'avons remarqué. On verra dans ces comédies, qu'on ne joue plus depuis *Molière*, des vers quelquefois très-bien faits, et des étincelles de génie qui faisaient voir combien l'auteur était au-dessus de son siècle.

Fin du Commentaire de Corneille.

T A B L E

D E S P I E C E S

C O N T E N U E S D A N S C E V O L U M E.

R EMARQUES sur <i>Rodogune</i> , <i>princeſſe des Parthes</i> . Préface du commentateur.	Page 3
REMARQUES sur <i>Rodogune</i> , <i>princeſſe des Parthes</i> , tragédie, 1646.	5
REMARQUES sur <i>Andromède</i> , tragédie représentée avec les machines, sur le théâtre royal de Bourbon, en 1650. Préface du commentateur.	74
REMARQUES sur <i>Andromède</i> , tragédie. Prologue.	76
REMARQUE du commentateur, sur un paſſage concernant <i>Héraclius</i> .	87
REMARQUES sur <i>Héraclius</i> , empereur d'Orient. tragédie représentée en 1647.	90
REMARQUES sur don <i>Sanche d'Arragon</i> , comédie héroïque représentée en 1650. Préface du commentateur.	158
REMARQUES sur don <i>Sanche d'Arragon</i> , comédie héroïque.	161
REMARQUES sur <i>Nicomède</i> , tragédie, 1650. Préface du commentateur.	169
REMARQUES sur <i>Nicomède</i> , tragédie.	171
REMARQUES sur <i>Pertharite</i> , roi des Lombards, tragédie représentée en 1659. Préface du commentateur.	220

TABLE DES PIÈCES.	447
REMARQUES sur Pertharite, tragédie.	223
REMARQUES sur Oedipe, tragédie représentée en 1659.	
<i>Pièces imprimées au-devant de la tragédie d'Oedipe.</i>	
<i>Epitaphe sur la mort de demoiselle Elisabeth Bon-</i>	
<i>quet, femme de M. de Chevreul, écuyer, seigneur</i>	
<i>d'Esturnville. Sonnet.</i>	228
VERS présentés à monseigneur le procureur général	
<i>Fouquet, surintendant des finances.</i>	229
Avis de Corneille au lecteur.	233
REMARQUES sur Oedipe, tragédie.	238
Déclaration du commentateur.	252
REMARQUES sur la Toison d'or, tragédie représen-	
<i>tée en 1661. Préface du commentateur.</i>	253
REMARQUES sur Sertorius, tragédie représentée en	
<i>1662. Préface du commentateur.</i>	259
REMARQUES sur Sertorius, tragédie.	263
REMARQUES sur Sophonisbe, tragédie représentée	
<i>en 1663. Préface du commentateur.</i>	315
Avertissement au lecteur.	319
REMARQUES sur Sophonisbe, tragédie.	321
REMARQUES sur Othon, tragédie représentée en 1665.	
<i>Préface du commentateur.</i>	334
REMARQUES sur Othon, tragédie.	336
REMARQUES sur Agéfilas, tragédie, 1666. Préface	
<i>du commentateur.</i>	359
REMARQUES sur Attila, roi des Huns, tragédie,	
<i>1667. Préface du commentateur.</i>	356
REMARQUES sur Bérénice, tragédie de Racine, re-	
<i>présentée en 1679. Préface du commentateur.</i>	3

REMARQUES sur <i>Bérénice</i> , tragédie de Racine.	362
REMARQUES sur <i>Tite et Bérénice</i> , comédie héroïque de Corneille.	376
REMARQUES sur <i>Pulchérie</i> , tragédie représentée en 1672. Préface du commentateur.	381
PREFACE de <i>Pulchérie</i> par Corneille.	390
REMARQUES sur <i>Suréna</i> , général des Parthes, tragédie représentée en 1674. Préface du commentateur.	391
REMARQUES sur <i>Suréna</i> , général des Parthes, tragédie.	396
REMARQUES sur <i>Ariane</i> , tragédie de Thomas Corneille, représentée en 1672. Préface du commentateur.	397
REMARQUES sur <i>Ariane</i> , tragédie.	399
REMARQUES sur le comte d'Essex, tragédie de Thomas Corneille, représentée en 1678. Préface du commentateur.	419
REMARQUES sur le Comte d'Essex, tragédie.	423
Avis du commentateur sur les comédies de Corneille.	444

Fin de la Table.





